

# TORRICELLIANA

BOLLETTINO

DELLA SOCIETÀ TORRICELLIANA DI SCIENZE E LETTERE

FAENZA



63-64

2012 - 2013

# TORRICELLIANA

BOLLETTINO

DELLA SOCIETÀ TORRICELLIANA DI SCIENZE E LETTERE

FAENZA



63-64

2012 - 2013

Volume realizzato con il contributo di:



fondazione  
BANCA DEL MONTE  
E CASSA DI RISPARMIO  
FAENZA



Banca di Romagna



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI RAVENNA

ISSN 1827-4919

Direttore responsabile: prof. dott. Silvano Mazzoni  
Comitato di redazione: prof. Silvano Mazzoni, prof. Alessandro Montecchi,  
dott. Marco Mazzotti, prof. Andrea Fabbri  
Autorizzazione Tribunale Ravenna n. 720/Stampa del 16/12/82

PARTE I

GIAN MARCELLO VALGIMIGLI,  
GIUSEPPE ROSSINI  
E LE FONTI STORICHE FAENTINE

CONVEGNO DI STUDI IN OCCASIONE DELLA PRESENTAZIONE  
DEL PROGETTO "BIBLIOTECA DIGITALE FAENTINA"

FAENZA 27 NOVEMBRE 2010



## Presentazione

Il convegno è stato promosso congiuntamente dalla Società Torricelliana di Scienze e Lettere e dalla Biblioteca Comunale di Faenza per approfondire l'esigenza di rivedere la storia faentina sulla base di nuovi orientamenti metodologici tramite un diverso approccio alle fonti documentarie, molte delle quali ancora poco conosciute o inedite. Ne è l'occasione la riproduzione digitale di due fondamentali raccolte: le *Memorie storiche di Faenza* di don Gian Marcello Valgimigli (1813-1877) e lo *Schedario faentino* di mons. Giuseppe Rossini (1877-1963), primo nucleo della "Biblioteca Digitale Faentina", progetto sostenuto da Anna Rosa Gentilini, direttrice della Biblioteca e realizzato da tale Istituzione e dall'Ufficio Informatica del Comune. Esso viene presentato dai bibliotecari Marco Mazzotti e Mattia Calderoni.

Oltre ai relatori, di cui qui si pubblicano i contributi, hanno aderito Massimo Isola, vicesindaco e assessore alla cultura del Comune di Faenza, Silvano Mazzoni, presidente della Società Torricelliana, Rosaria Campioni, soprintendente ai Beni Librari e Documentari della Regione Emilia-Romagna, Claudio Leombroni, caposervizio Reti, Risorse e Sistemi della Provincia di Ravenna, Benedetta Diamanti, dirigente del Settore Cultura del Comune e Chiara Cavalli, dirigente del Settore Risorse Interne del Comune.



GIUSEPPE RABOTTI\*

## LE FONTI DOCUMENTARIE DEL MEDIOEVO FAENTINO: PANORAMI E PROSPETTIVE DI RICERCA

La digitalizzazione delle fonti storiche proposta in questa giornata di studio attua un più agevole accesso alle fonti documentarie e la ripresa, in forme nuove, di una eccezionale massa di dati sui fatti e le tradizioni degli uomini, della città e del territorio attraverso duemila anni di storia. L'incontro tra scienze umanistiche e tecnica moderna consente di adeguare la ricerca a nuove istanze storiografiche e della filologia, inserendosi negli esiti che da oltre tre secoli gli storici faentini hanno via via conseguito, e che in questa prima fase dei lavori riguardano in particolare le opere di fondo composte da Gian Marcello Valgimigli (1813-1877) e mons. Giuseppe Rossini (1877-1963).

È un primo passo per predisporre gli strumenti di ricerca per la realizzazione, tra l'altro, di quella *Storia di Faenza* che si desidera, scientificamente concepita nel disegno e nei particolari, usufruendo delle esperienze poste in essere in altre città della Romagna in tempi recenti (Bagnacavallo, Forlì, Fusignano, Lugo, Ravenna), e rinnovare

\* Già soprintendente archivistico per l'Emilia-Romagna a Bologna, quindi docente di Archivistica presso l'Università di Bologna (Facoltà di Lettere; poi di Conservazione dei Beni Culturali a Ravenna); ora direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Ravenna-Cervia.

\*\* In apertura, il pensiero va ad Anna Rosa Gentilini che troppo presto ci ha lasciati. Aveva caldeggiato questo progetto della «Biblioteca Digitale Faentina» del quale già alcuni anni or sono aveva anticipato le premesse scientifiche curando la realizzazione del volume-repertorio *La Biblioteca Comunale di Faenza, la fabbrica e i fondi*, Faenza, Studio 88, 1999, come eletta dimora delle memorie e della cultura faentine. Questo nostro testo letto a Faenza il 27 novembre 2010, è qui riportato con aggiunte e aggiornamenti.

\*\*\* Sigle d'uso: CSAE = Centro studi nazionale sugli archivi ecclesiastici di Fiorano e Ravenna, I- (1997-); SR = «Studi Romagnoli».

l'orientamento degli studi. Un pari invito è stato formulato anni or sono da Marco Mazzotti, solidamente impostato su un ritorno alle fonti degli archivi e su una accuratissima rievocazione della più che notevole tradizione degli studi storici su Faenza: uno stimolo a rimeditarla e a trarne suggerimenti per il rinnovamento dei temi e del metodo<sup>1</sup>. Qui mi limito a ricordare solo qualche nome: Giulio Cesare Tonduzzi, i camaldolesi Giovanni Benedetto Mittarelli e Anselmo Costadoni, Mauro Sarti, Giovanni Battista Tondini, il Valgimigli, Carlo Malagola, Gaetano Ballardini, Antonio Messeri, Paolo F. Kehr, Francesco Lanzoni, mons. Rossini, Piero Zama, e quanto siano stati sapienti intermediarii con gli archivi.

Essi mi sono stati di guida e di riferimento negli anni '70 quando preparavo la voce *Faenza* per la *Guida generale degli Archivi di Stato*<sup>2</sup>, e dovetti affrontare il lavoro di riordinamento del più antico e conosciuto fondo archivistico, la *Raccolta delle pergamene*, che riuniva, a partire dall'anno 979, i 1826 documenti regestati da Carlo Malagola, per incarico del Comune di Faenza, nel 1879-1881, ai quali se ne erano aggiunti altri 224, aggregati alla *Raccolta* dall'assistente della Biblioteca Comunale Sante Fiorentini. Il riordinamento aveva lo scopo di passare dall'ordinamento cronologico dato da Malagola all'accertamento dei fondi di provenienza delle pergamene, e quindi di ricostruire le serie membranacee degli archivi dei religiosi regolari, monastici e conventuali, del Comune di Faenza e dei fondi a questo aggregati, primo fra tutti la storica *Raccolta Azzurrini*. Tra gli archivi degli ordini regolari, impegnativa fu la ricomposizione di quello di S. Andrea dei Domenicani, perché risultò che le pergamene andavano suddivise in 17 tomi e connesse con molta documentazione cartacea. Il riordinamento conseguì il risultato di restituire la massa cronologica dei documenti di S. Andrea alla struttura regolata dal repertorio del p. Antonio Ortolani del 1748.

Ulteriore stimolo al riordinamento della *Raccolta delle pergamene* fu la necessità di redigere l'inventario di 201 pergamene in gran parte faentine (dal 1153), acquistate nel 1969 dalla Direzione Generale degli

<sup>1</sup> M. MAZZOTTI, *Proposte di ricerca per una storia dell'archivistica e dell'erudizione faentina*, «Torricelliana», 50 (1999), pp. 23-48.

<sup>2</sup> Edita appunto nella *Guida generale degli Archivi di Stato Italiani*, III, Roma 1986, pp. 897-923, con la descrizione di tutti i fondi archivistici conservati presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza.

Archivi di Stato in un'asta londinese di Sotheby, nell'ambito delle collezioni costituite nel secolo XIX dall'inglese sir Thomas Phillips. Potei così riconoscere che molte di queste pergamene provenivano dagli archivi degli ordini regolari faentini, e per il tramite di una raccolta formata sulla fine del secolo XVIII dall'abate Giovanni Battista Tondini. L'accertamento della natura e della qualità del fondo londinese mi spinsero ad ulteriori ricerche. Così nel 1977 esaminai le 207 pergamene faentine conservate all'Archivio di Stato di Roma, in parte studiate da Lanzoni, Montenovesi e mons. Rossini, e datate dall'883 al 1746<sup>3</sup>. Il risultato anche qui fu la identificazione di documenti provenienti dagli archivi del Comune, del Capitolo cattedrale, di sei monasteri e chiese, e dall'archivio della famiglia Pasi. E di nuovo comparve la provenienza mediata dalla raccolta dell'abate Giovanni Battista Tondini, il cui nome è qui emerso più volte.

Brisighellese di origine, è vissuto nella seconda metà del secolo XVIII, e ha lavorato prima nelle Marche poi a Faenza sino alla morte, avvenuta probabilmente nel 1806. Presso la Biblioteca Vaticana esistono diversi gruppi di carte sue, e altre tra le carte Piancastelli a Forlì. Una ricerca organica su di lui non risulta sia mai stata fatta. Un inventario delle sue carte, e dei suoi corrispondenti, darebbe esiti illuminanti sull'ambiente culturale nelle Marche e in Romagna tra Sette e Ottocento; sono accertati, tra i tanti, i suoi rapporti con Bartolomeo Borghesi.

Annoto ancora che presso l'Archivio Segreto Vaticano sono conservate le pergamene, estratte dall'archivio del Comune di Faenza e dalla raccolta degli Azzurrini, trasferite a Roma nel 1637, accuratamente studiate dal Messeri nella sua edizione del *Liber rubeus* di Bernardino Azzurrini, e che presso l'Archivio di Stato di Roma si trovano 164 pergamene della famiglia faentina Severoli (aa. 1378-1766).

Ho riassunto i principali elementi emersi dallo studio della *Raccolta delle pergamene* depositata presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza, effettuato negli anni '70, ove sono inoltre descritte partitamente le vicende archivistiche dei fondi pergamenei che formavano la *Raccolta*, provenienti dai monasteri e conventi di S. Maria *foris portam*, S. Andrea dei Domenicani, S. Giovanni Battista in Sclavo, S. Prospero, S. Maglorio, S. Francesco, S. Chiara, nonché di

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Roma, Collezione delle pergamene, cass. 112-113.

quelli del Comune di Faenza e della *Raccolta Azzurrini*<sup>4</sup>. A queste sono da aggiungere le pergamene del monastero camaldolese dei Ss. Ippolito e Lorenzo, che si ritenevano disperse, ma di recente si è appreso essere conservate nel *Diplomatico* dell'archivio dell'abbazia di Camaldoli. Sono 439 pergamene dal 1022 al 1791 (119 dei secoli XI-XIII) insieme alle quali sono conservate le trascrizioni di Anselmo Costadoni (ms. 1088, cc. 184-215) e trascrizioni e regesti di altra mano (ms. 1085, cc. 155-224, 229). Ancora di Costadoni il prezioso originale del 1768 dell'*Index* della «Raccolta Azzurrini» (ms. 1088, cc. 2-53 con inserti) sin qui noto solo tramite la copia della Biblioteca Comunale di Faenza, ms. 32. Sempre a Camaldoli nel ms. 1084 sono conservate importanti trascrizioni del secolo XVIII degli archivi faentini di S. Maglorio (cc. 326-337, del 1270-1732) e delle monache della SS.ma Trinità (cc. 342-364, del 1348-1573)<sup>5</sup>.

Va subito osservato che la gran parte di questa documentazione è tuttora inedita. Dovrà essere studiato un piano progressivo di pubblicazione per fondi, nella forma integrale dei testi per i secoli XI-XII e per regesto per i secoli successivi, compatibile nei tempi e con le molteplici esigenze insite in un progetto siffatto, che tuttavia deve essere coraggiosamente avviato. Allo scopo non potrà essere tralasciato il sussidio strumentale offerto dal *Codice diplomatico faentino* di Giuseppe Rossini, serbato presso la biblioteca del Seminario di Faenza, e dalle trascrizioni contenute nello *Schedario Rossini*, affinché il grande lavoro condotto dallo storico faentino non cada nel vano, ma concorra alla miglior completezza della nuova impresa.

Resta da considerare la documentazione cartacea che dal secolo XIV integra e dà seguito a quella in pergamena, addentrandosi nel basso Medioevo, nella storia del libero comune e della signoria dei Manfredi. Sopravvengono alcuni registri del monastero di S. Maria *foris portam*, del Capitolo cattedrale, delle corporazioni d'arti, il

<sup>4</sup> G. RABOTTI, *Vicende vecchie e recenti del «Diplomatico» faentino*, «SR», XLI (1990), pp. 75-111; ove a p. 88, rr. 7-8, la frase «... istituito in Roma un "Archivio generale" (l'Archivio Vaticano)» va corretta «...istituito in Roma l'Archivio generale Urbano dei notai, ...». Ringrazio il collega prof. Elio Lodolini per avermi segnalato a suo tempo l'errore.

<sup>5</sup> Questi dati trovano ora conferma, e aggiunte, nel fondamentale contributo alla cultura dell'Ordine Camaldolese di L. MEROLLA, *La biblioteca di San Michele di Murano all'epoca dell'abate Giovanni Benedetto Mittarelli. I codici ritrovati*, premessa di R. AVESANI, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2010, pp. 517, 518, 526, 527.

superstite piccolo registro di lettere di Galeotto Manfredi (1477-1483) e il *Libro rosso* del Comune (1497-1765)<sup>6</sup>. Su questo materiale sono da ricordare gli inventari e i primi lavori archivistici di Ballardini, Messeri, e quindi dello Zama che negli anni 1912-1956 ebbe il merito di svolgere una ampia e preziosa opera di recupero e di inventariazione di archivi<sup>7</sup>.

La documentazione più recente, cartacea, dei secoli XIV-XV e anche posteriore, dovrebbe essere oggetto di una inventariazione più puntuale ed analitica di quella adottata negli inventari della prima metà del '900 e anche in quelli dagli anni '70 in poi, che possono essere resi più esaurienti sotto l'aspetto descrittivo, e quello esplicativo della storia delle magistrature e degli enti di riferimento e dei caratteri della documentazione prodotta. Tenendo conto degli aggiornamenti introdotti dopo il 1986 nella voce *Faenza* della *Guida generale degli Archivi di Stato* sopra ricordata, reperibili anche in [www.archivi-sias.it](http://www.archivi-sias.it).

Presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza molto interessante si presenta il *Copiaro di documenti di altri archivi* (sono 15 buste di documenti dal 1182 al 1598) fatto eseguire negli anni 1906-1914 dal Comune di Faenza su fonti conservate negli Archivi di Stato di Bologna, Firenze, Mantova, Milano e Modena. Questo *Copiaro* è da valorizzare, sia per appurare la qualità dei documenti, sia nel quadro di ulteriori ricerche per operare il recupero conoscitivo di carte faentine andate disperse nella sede di origine, e ricostruire almeno in parte, ad es., i minutari delle lettere del Comune e della signoria manfrediana, e la serie degli atti notarili relativi ad affari pubblici.

Volgendo lo sguardo agli archivi notarili, siamo privi di una informazione edita sugli elenchi dei notai di Brisighella (dal 1441), Bagnara e Solarolo (dal 1473), Casola Valsenio (dal 1447). Ma non meno sentita è l'utilità di possedere l'elenco dei notai del territorio faentino per i secoli X-XV, desumibile tramite l'esame dei fondi pergamenei di quei secoli di Faenza e Ravenna, lavoro questo non meramente compilativo, ma destinato a divenire un eccezionale strumento di orientamento e di collegamento tra tutti i fondi archivistici.

<sup>6</sup> Biblioteca Comunale di Faenza, mss. 99 e 74.

<sup>7</sup> Cfr. *Guida generale*, cit., pp. 898, 912; e G. RABOTTI, *Pietro Zama e gli archivi*, in *Pietro Zama e la cultura romagnola*, Cesena 1988, pp. 11-17.

Una ulteriore ampia indagine investe gli archivi ecclesiastici del clero secolare. Il più importante è quello del Capitolo della Cattedrale, del quale mi sono occupato solo marginalmente, quando ho riscontrato gruppi di pergamene capitolarie nella *Raccolta Azzurrini*, nell'archivio privato Zauli Naldi presso la Biblioteca Comunale di Faenza e nel fondo dell'Archivio di Stato di Roma. Sull'archivio del Capitolo che conserva un cospicuo deposito di antiche pergamene (sono oltre 1400), occorre far riferimento alle puntuali ricerche di Marco Mazzotti, pubblicate nel 1990<sup>8</sup> e nel 2000<sup>9</sup> e alla sua edizione delle pergamene più antiche (anni 1045-1150) purtroppo sin qui inedita.

Un altro archivio da segnalare è quello del Collegio dei Parroci Urbani, rimasto praticamente sconosciuto nonostante l'antichità delle sue carte, dal XIII secolo, e sul quale solo di recente ha richiamato l'attenzione Marco Mazzotti nel 2001<sup>10</sup> e ora più diffusamente<sup>11</sup>.

È inevitabile a questo punto oltrepassare la data finale del Medioevo. È ben noto che il termine al 1492 è una mera convenzione, e che leggi, consuetudini, onomastica, toponomastica etc. nei nostri territori varcano largamente quella data e denotano persistente continuità sino alla fine del '700. Non appaia quindi stonata la segnalazione di altri archivi ecclesiastici importanti.

Problematica è la situazione dell'archivio vescovile.

Quantitativamente povero di documentazione medievale, si trova in notevoli difficoltà per le condizioni di conservazione degli atti dal secolo XVI, conseguenti alle dispersioni e ai danni materiali subiti nella Seconda Guerra mondiale, nonché dell'ordinamento, come risulta

<sup>8</sup> M. MAZZOTTI, *Considerazioni storico-archivistiche sulla parte più antica del fondo pergameneo dell'Archivio Capitolare di Faenza*, «SR», xli (1990), pp. 113-139.

<sup>9</sup> M. MAZZOTTI, *L'Archivio del Capitolo della Cattedrale di Faenza*, in CSAE, 5. *Gli archivi capitolari dell'Emilia Romagna. Atti dei convegni di Spezzano e Ravenna (6 settembre e 11 ottobre 2000)*, a cura di E. ANGIOLINI, Modena, Mucchi, 2001, pp. 159-179.

<sup>10</sup> M. MAZZOTTI, *Note informative sugli archivi delle chiese collegiate della Diocesi di Faenza-Modigliana*, in CSAE, 6. *Gli archivi delle chiese collegiate. Problemi e prospettive. Atti dei convegni di Spezzano e Ravenna (4 settembre e 5 ottobre 2001)*, a cura di E. ANGIOLINI, Modena, Mucchi, 2002, pp. 271-272, 278-279.

<sup>11</sup> M. MAZZOTTI, *Notizie sul Collegio dei Parroci Urbani di Faenza e il suo archivio*, in CSAE, 15. *Realtà archivistiche a confronto: le associazioni dei Parroci Urbani. Atti del convegno di Ravenna (24 settembre 2010)*, a cura di G. ZACCHE', Modena, Mucchi, 2011, pp. 121-130.

dagli ultimi rilevamenti di Mazzotti del 2003 in occasione della aggregazione dell'archivio della diocesi di Modigliana soppressa nel 1986<sup>12</sup>, e del 2007<sup>13</sup>. A Mazzotti siamo altresì debitori della prima illustrazione dell'archivio del Seminario, con atti dalla seconda metà del secolo XVI<sup>14</sup> e delle preziose informazioni sulla dotazione archivistica delle chiese collegiate di Bagnacavallo, Brisighella, Cotignola, Fusignano e Modigliana<sup>15</sup>.

Un settore di grande rilievo tra gli archivi ecclesiastici è quello delle chiese parrocchiali della città e della diocesi. Di questi archivi, veri *unicum* per gli studi sulla popolazione e sulla vita religiosa in tutte le diocesi, esiste per il Faentino un essenziale rilevamento di Enzo Bonzi, del 1983, che peraltro è da estendere a tutta la consistenza e qualità di ogni archivio perché, come gli analoghi censimenti nella diocesi di Cesena-Sarsina, Guastalla, Reggio dell'Emilia effettuati negli anni 1973-1983, è limitato alle pur fondamentali serie dei libri canonici<sup>16</sup>. E tenendo in considerazione gli ulteriori elementi desumibili per il Faentino da *Il censimento degli archivi ecclesiastici d'Italia del 1942. Emilia e Romagna*<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> M. MAZZOTTI, *L'Archivio Diocesano di Modigliana*, in CSAE, 7. *Problemi di conoscenza e di integrazione: gli archivi delle diocesi aggregate, decentrate e soppresse. Atti dei convegni di Spezzano e Ravenna (4 settembre e 5 ottobre 2002)*, a cura di E. ANGIOLINI, Modena, Mucchi, 2003, pp. 277-284.

<sup>13</sup> M. MAZZOTTI, *Alcune considerazioni sull'Archivio Diocesano di Faenza-Modigliana*, in CSAE, 12. *Gli archivi diocesani dell'Emilia Romagna: patrimonio, gestione e fruizione. Atti dei convegni di Spezzano e di Ravenna (13 e 27 settembre 2007)*, a cura di G. ZACCHE, Modena, Mucchi, 2008, pp. 169-180.

<sup>14</sup> M. MAZZOTTI, *L'Archivio del Seminario di Faenza. Resoconto di una prima ricognizione. Con appendice documentaria*, in CSAE, 8. *Gli archivi dei Seminari. Atti dei convegni di Spezzano e Ravenna (3 settembre e 11 ottobre 2003)*, a cura di E. ANGIOLINI, Modena, Mucchi, 2004, pp. 219-280.

<sup>15</sup> M. MAZZOTTI, *Note informative sugli archivi delle chiese collegiate della Diocesi di Faenza-Modigliana*, in CSAE, 6. *Gli archivi delle chiese collegiate. Problemi e prospettive. Atti dei convegni di Spezzano e Ravenna (4 settembre e 5 ottobre 2001)*, a cura di E. ANGIOLINI, Modena, Mucchi, 2002, pp. 265-283.

<sup>16</sup> Secondo i criteri di impostazione dati alle serie dal prof. Giuseppe Plessi dell'Università di Bologna il censimento, che doveva riguardare tutte le diocesi dell'Emilia ed è rimasto poi interrotto, prevedeva anche la schedatura degli eventuali libri di memorie redatti dai parroci.

<sup>17</sup> A cura di S. PAGANO – G. VENDITTI, in *Collectanea Archivi Vaticani*, 77, Città del Vaticano, Archivio segreto vaticano, 2010, pp. 657-701.

Ancora, non si può omettere il riferimento agli archivi delle confraternite. È una massa apparentemente senza fine di fonti documentarie, come quantità e come articolazione, considerati il numero degli enti e le forme nelle quali i loro archivi ci sono stati trasmessi. In seguito alle soppressioni del periodo napoleonico, parte di essi sono pervenuti aggregati al grande super-fondo delle Corporazioni Religiose Soppresse, parte attraverso «quell'autentico "rompicapo archivistico-istituzionale" costituito dalle Opere Pie, Congregazione di Carità, enti comunali di assistenza, ospedali e altri enti ancora» come riassume icasticamente Marco Mazzotti, al quale dobbiamo un importante saggio di orientamento del 2010 su questo problema<sup>18</sup>. Questi archivi sono stati depositati alla Sezione di Archivio di Stato di Faenza a partire dal 1970, e di essi esistono fortunatamente inventari redatti sollecitamente nel corso di quegli anni. La documentazione medievale vi è presente per una quota limitata, dato che in questi archivi prevale il materiale dei secoli XVI-XIX. Tuttavia rappresentano una fonte inesauribile e pressoché inesplorata per la storia di Faenza e del suo territorio; per essi manca ancora una grande tavola di raccordo che permetta di ricostruire gli archivi di molti enti, che fatti istituzionali e vicende archivistiche hanno frazionato in più sedi. Così come manca un altrettanto indispensabile strumento di raccordo con l'inventario dell'Archivio Demaniale del Dipartimento del Rubicone di Forlì nel quale tutti gli archivi delle Corporazioni Religiose Soppresse della Romagna erano stati concentrati agli inizi del secolo XIX, per essere poi restituiti dopo il 1860 alle varie città. Si comporrebbe così la prospettiva archivistico-istituzionale di tutti questi archivi, come di recente ha riproposto la Liverani per l'archivio della diocesi di Sarsina<sup>19</sup>.

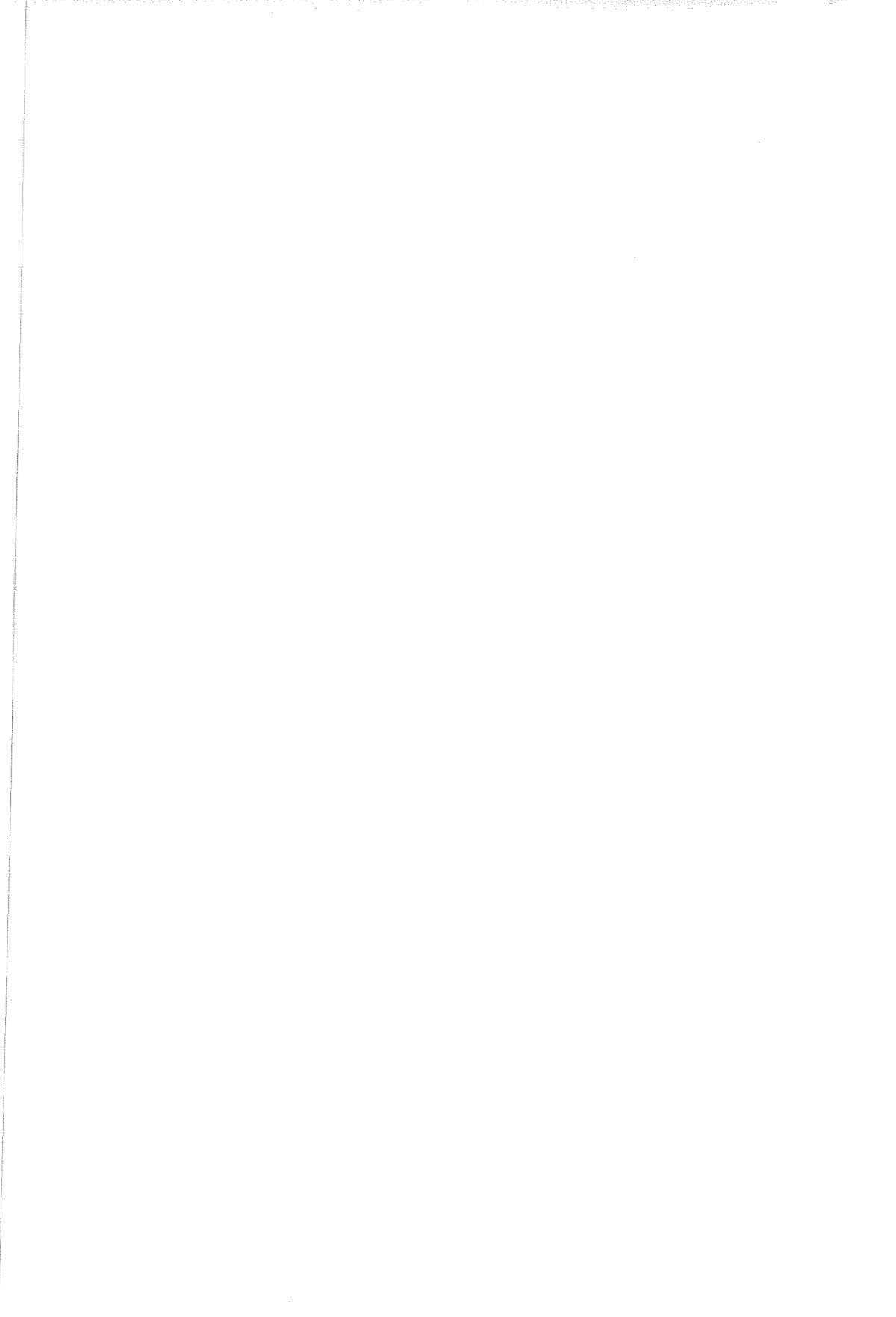
Il discorso viene inevitabilmente ad ampliarsi all'epoca moderna, anche in omaggio alla unicità e continuità storica di ogni archivio e per la presa in considerazione non solo della città di Faenza, ma del

<sup>18</sup> M. MAZZOTTI, *Nota informativa sugli archivi delle confraternite della città di Faenza e sull'archivio dell'Arciconfraternita della B.V. delle Grazie di Faenza*, in CSAE, 14. *Condividere la fede. Archivi di Confraternite dell'Emilia Romagna. Atti del convegno di Spezzano (10 settembre 2009)*, a cura di G. ZACCHÈ, Modena, Mucchi, 2010, pp. 69-84.

<sup>19</sup> N.M. LIVERANI, *L'archivio diocesano, in Storia di Sarsina. II. L'età medievale*, a cura di M. MENGOLZI, Cesena, Stilgraf, 2010 pp. 1055-1127 (part. 1096-1109, 1122-1127).

suo territorio d'influenza verso la montagna con la contea di Brisighella e di Val d'Amone e verso la pianura con i castelli di Granarolo, Oriolo, Russi e Solarolo. Le fonti si moltiplicano e investono tutto l'ambito del territorio storico circostante. Occorre così tenere conto della documentazione degli archivi comunali. Mi chiedo come si potrebbe tralasciare lo studio della serie dei *Catasti* presso la Sezione di Archivio di Stato di Faenza. Iniziano con gli estimi del 1575, che certamente riflettono una situazione anteriore da valutare, e organicamente riguardano la città, i castelli e le *scholae* dell'antico contado faentino. E si tratta di una documentazione mai sistematicamente studiata<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Su fonti organiche, ma più recenti, della fine del sec. XVIII-sec. XIX, ha lavorato straordinariamente L. SAVELLI, *Numerazione delle case, censimento e catasto a Faenza fra XVIII e XIX secolo*, «SR», XLIX (1998), pp. 733-750, e nei cinque volumi dedicati ai rioni (Durbocco, Nero, Rosso, Verde, Giallo) della città, editi a Faenza tra il 1993 e il 1999.



MARCO MAZZOTTI

## I MANOSCRITTI DI GIAN MARCELLO VALGIMIGLI\*

«Il sacerdote Gian Marcello Valgimigli, di Brisighella, vissuto dal 1813 al 1877, resse la Biblioteca Comunale di Faenza dal 1848 fino alla morte, infaticabilmente operoso, come attestano gli scritti suoi, e, sopra tutti, le *Memorie storiche di Faenza* alla compilazione delle quali attese la più gran parte della vita. [...] *Memorie storiche* intitolò saggiamente il Valgimigli l'opera sua, non storia, ché il carattere estremamente frammentario e saltuario di esse le fa parere più tosto una copiosa e preziosa miniera di notizie atte a servire per un ordinato e organico lavoro di largo sviluppo e di gran mole, che non racconto storico vero e proprio. Di fatto le notizie svariatissime, che vi sono accumulate sono tante e di sì diversa specie e così frammiste le une con le altre, che a stento ci si può orizzontare e a stento raccoglierle, or qui or là, sparse nel testo dei diciassette volumi manoscritti e negli altri di aggiunte e di appunti»<sup>1</sup>.

Penso che queste parole con cui Pietro Beltrani, probabilmente il più grande conoscitore di Valgimigli, inizia il suo breve ma fondamentale saggio del 1925 dedicato alle *Memorie storiche* ben sintetizzi la complessità dei manoscritti del grande storico. Una complessità non solo codicologica e strutturale, ma soprattutto contenutistica ed esegetica, che pare anche essere la causa del destino un po' bizzarro e per certi aspetti paradossale che l'opera del Valgimigli ha avuto nell'ambito della storiografia cittadina. Infatti, se

\* Quello che viene pubblicato è il testo letto in occasione del convegno ampliato con l'inserimento di alcune note bibliografiche.

<sup>1</sup> P. BELTRANI, *Le memorie storiche di Faenza di Gian Marcello Valgimigli*, Faenza, F.lli Lega, 1925, pp. 3-4.

da un lato essa eccelle come una delle fonti più ricche, minuziose e citate, dall'altro lato siamo ben poco informati sull'autore e sui suoi percorsi intellettuali ed eruditi, quei percorsi che, se riconosciuti, sono in grado di illuminare su tanti aspetti e contesti del suo lavoro altrimenti non ricostruibili. Questa contraddizione pare avere favorito negli studiosi successivi una ricezione molto spesso acritica dei dati contenuti nei suoi manoscritti, soprattutto di quelli rivelatisi nel corso del tempo inesatti o errati.

In questa sede non sarà possibile affrontare tutte le problematiche connesse alla personalità e alle opere del Valgimigli, anche perché sarebbe necessario ampliare il campo della ricerca ad altri aspetti della vita storico culturale faentina del periodo. Ci si limiterà, pertanto, a presentare alcuni aspetti generali, ognuno dei quali meriterebbe di essere ulteriormente ampliato.

Non è infrequente trovare menzioni, elogi o brevi profili di Gian Marcello Valgimigli, come ad esempio in calce al cosiddetto "Messeri e Calzi" del 1909<sup>2</sup> o quello di don Antonio Zecchini del 1932<sup>3</sup>, ma decisamente più rari sono gli studi relativi al nostro personaggio, di fatto limitati ad un'anonima presentazione ad un volume di suoi scritti del 1878<sup>4</sup>, ad una breve biografia di Armando Cavalli del 1922<sup>5</sup> e al già citato studio del 1925 del Beltrani<sup>6</sup>. La scarsa conoscenza della struttura e dei contenuti dei manoscritti valgimigliani e delle fonti di riferimento può in qualche modo derivare dalla mancanza di studi approfonditi sulla storia dell'erudizione faentina in generale e dall'esiguità di informazioni relative alla formazione e alla sedimentazione del fondo manoscritti della Biblioteca di Faenza nel corso del XIX secolo<sup>7</sup>, ma ancor più si ritiene dovuta all'oggettiva complessità dei medesimi manoscritti. Sintetizzando alquanto, viene

<sup>2</sup> A. MESSERI - A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Tipografia Sociale Faentina, 1909 (rist. anastatica S. Giovanni in Persiceto, F.A.R.A.P., 1984), p. 596.

<sup>3</sup> A. ZECCHINI, *Risonanze dell'Ottocento. (I seguaci di Dionigi Strocchi)*, Faenza, E.lli Lega, 1932, pp. 69-78.

<sup>4</sup> G.M. VALGIMIGLI, *Alcuni scritti. Volume 1*, Faenza, Conti, 1878, pp. V-XXVII.

<sup>5</sup> A. CAVALLI, *Gian Marcello Valgimigli*, Faenza, E.lli Lega, 1922, («Biblioteca della Rassegna "Terzo centenario della Madonna del Monticino. Brisighella»).

<sup>6</sup> BELTRANI, *Le memorie storiche di Faenza*, cit..

<sup>7</sup> *Introduzione ai manoscritti*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza: la fabbrica e i fondi*, a cura di A.R. Gentilini, Faenza, Studio 88, 1999, pp. 86-97.

da affermare che il Valgimigli sia una fonte troppo vasta per essere ben praticata.

Le carte del Valgimigli conservate presso la Biblioteca Comunale di Faenza sono rilegate in 26 volumi di diverso formato e spessore, per una stima complessiva di circa 9.000 pagine, vergate in una grafia assai minuta e ben caratterizzata, peraltro riscontrabile in annotazioni presenti in diversi manoscritti e volumi a stampa della Biblioteca medesima, alcuni dei quali donati dal Valgimigli stesso nel corso della sua direzione<sup>8</sup>. Ancora oggi costituiscono l'unità numero 62 dell'inventario dei manoscritti del 1918<sup>9</sup>. Ben 18 volumi compongono le celeberrime *Memorie storiche di Faenza* (ms. n. 62/II), a cui sono a diverso titolo legati i quattro volumi delle *Giunte*, degli *Appunti per la storia dei secc. XVI-XIX*, degli *Appunti per la storia* e dei *Pro memoria e miscellanee*. La raccolta è completata da due volumi relativi al catalogo per materia e all'indice sistematico ed alfabetico che Valgimigli intese dare alla Biblioteca Comunale, da un volumetto che racchiude studi diversi e da una copia delle *Accessiones faentinae* del Mittarelli del 1771, in cui la sezione dei *Monumenta faentina* è integrata dal Valgimigli con numerose e ricche aggiunte autografe. Da segnalare, infine, la parte conclusiva del gruppo di cronache conosciute col nome del collettore Giovanni Battista Borsieri, in cui il Valgimigli trascrisse parti dei cronisti Zanelli, Mengolini, Peroni e Morini<sup>10</sup>.

Al fondo valgimigliano presso la Comunale faentina occorre tuttavia aggiungerne un altro conservato presso il Fondo Piancastelli di Forlì, che pare del tutto sconosciuto in ambito faentino. Si tratta di un nucleo considerevole e significativo, formato da composizioni minori, poetiche, di circostanza, di argomenti vari e di copie di missive spedite<sup>11</sup>. Quest'ultime, anche se ben lungi da costituire un vero e proprio carteggio, inducono a ricercare la provenienza dei materiali

<sup>8</sup> I. ORIANI, *Le acquisizioni della Biblioteca Comunale dal 1877 ad oggi*, in *La Biblioteca Comunale di Faenza*, cit., pp. 331-332.

<sup>9</sup> *Faenza*, a cura di P. Beltrani e S. Fiorentini, in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. XXVI, Firenze, Olschki, 1918, pp. 19-20.

<sup>10</sup> *Annali della città di Faenza tratti per lo più da croniche contemporanee*, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. n. 48, vol. IB, pp. 672-784. L'intervento del Valgimigli nei manoscritti Borsieri è ancora tutto da valutare ed approfondire.

<sup>11</sup> *Valgimigli, Gian Marcello*, in *Forlì, Biblioteca Comunale A. Saffi: Collezioni Piancastelli, Sezione Carte Romagna, S-Z*, a cura di P. Briigliadori e L. Elleni, Firenze, Olschki, 1980, («Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia», 98), pp. 246-250.

forlivesi nell'ambito familiare di Gian Marcello, costituito unicamente dalla sorella Lucia che viveva con lui al momento della morte.

L'esame codicologico dei manoscritti valgimigliani ne evidenzia una struttura assai intricata, che può a grandissime linee riassumersi nella coesistenza di volumi redatti in bella calligrafia (fino al quattordicesimo tomo delle *Memorie storiche*) e di altri in uno stato "di malacopia", come pure di volumi con rilegatura omogenea e di altri in cui la legatura riunisce un numero mutevole di quadernetti originariamente sciolti e di formati diversi. Non sappiamo ancora quando sia stata eseguita la rilegatura dei volumi valgimigliani e quanto essa ne abbia stravolto lo *status* originario, ma non paiono sussistere dubbi sul fatto che sia successiva all'ingresso in Biblioteca e che abbia rispettato la partizione voluta dall'autore. Allo stesso tempo è certo che il Valgimigli in tutti questi quadernetti annotasse velocemente e senza alcun nesso cronologico le notizie storiche man mano che le acquisiva, rielaborandole e trascrivendole in bella forma in un secondo tempo, tracciando un segno di penna sulle parti ricopiate. Molti di questi taccuini originali sono andati persi, come dimostrano le lacune nelle successioni numeriche e alfabetiche originali. Tale prassi redazionale evidenzia alcuni aspetti del lavoro del Valgimigli, a partire dalla provvisorietà, poiché quanto aveva scritto andava spesso ad integrarsi con quanto successivamente rinvenuto, facendo in questo modo lievitare in maniera esponenziale un complesso sistema di richiami e rimandi. La sua ricerca può dunque definirsi in costante progressione, nel senso che l'autore stesso vi voleva sempre aggiungere quanto riteneva utile: basti pensare che l'unico volume delle *Memorie storiche* edito a stampa (con un titolo leggermente diverso) è del 1844, mentre il manoscritto, che in teoria doveva precedere l'edizione a stampa, è datato 1845. Le *Memorie storiche* terminano al 1793, ma tale data deve in qualche modo ritenersi indicativa, dal momento che nei volumi delle *Giunte*, *Appunti* e *Pro memoria* abbondano le menzioni relative ad avvenimenti del XIX secolo e al Risorgimento faentino; l'ultima che mi è capitata di ritrovare risale al 1875, a ridosso della malattia che lo condusse alla morte.

Valgimigli leggeva di tutto e i suoi manoscritti costituiscono un oggetto decisamente anomalo nel panorama storiografico faentino. Se sotto l'aspetto fisico sono in assoluto l'opera storica più voluminosa

dopo lo *Schedario* di mons. Rossini, sotto quello contenutistico non si riesce a definirli una storia (per quanto essa sia narrata fin dai tempi antichi), ma non si riesce neppure a considerarli come raccolte di appunti o di trascrizioni o di fonti, bensì un po' tutte queste cose insieme. Sicuramente è la prima ed unica compilazione storica faentina che faccia un ricorso così massiccio e sistematico alle note e alle fonti, sia bibliografiche sia archivistiche. Ed è proprio sull'utilizzo delle fonti che il Valgimigli mostra un'implicita debolezza, sia perché vengono citate prive dell'indicazione di provenienza, sia perché generano un eccessivo apparato critico contenente un elevatissimo numero di dati, sovente non proporzionati al testo e non pertinenti al racconto principale, tanto che in certi tratti sembra di essere in presenza di due narrazioni separate. In tale modalità di presentazione delle fonti pare risiedere una delle cause per cui Valgimigli è conosciuto ed utilizzato ben al di sotto del suo effettivo valore storiografico. Inoltre, viene da domandarsi se costui avesse inteso stabilire un criterio originario di reperimento delle notizie, cosa che pare del tutto assente. Ragion per cui l'indicizzazione è stata e resta uno degli scogli più difficili per una piena comprensione ed utilizzo dei suoi materiali. Al Beltrani, che fu il quarto successore del Valgimigli nella direzione della Biblioteca Comunale e probabilmente il solo a leggere l'intera sua opera, dobbiamo anche la benemerita redazione dell'unico ma ingombrante strumento di indicizzazione: uno schedario composto da 10.780 schede, ovviamente compilate secondo principi difformi dagli attuali<sup>12</sup>.

Un'opera mastodontica come quella valgimigliana, in cui la tradizione storiografica e la ricerca su nuove fonti appaiono intimamente correlate, può in un certo senso considerarsi figlia del suo tempo. Valgimigli, infatti, visse ed operò in un momento particolarmente fecondo per la vita culturale cittadina. I mutamenti politico-istituzionali compresi fra l'età napoleonica, la restaurazione e l'unità d'Italia, riflettendosi in maniera speculare sugli archivi, misero in circolazione numerosi nuclei di materiale documentario che posero l'inedito problema della gestione di un'enorme quantità di documenti divenuti privi di ogni valore amministrativo. Ormai apparivano

<sup>12</sup> Lo schedario Beltrani è collocato entro quattro cassette all'interno del mobile appositamente predisposto per accogliere i manoscritti di Valgimigli.

superati i modelli eruditi mittarelliani, che degli archivi indagavano prevalentemente «chronica» ed «instrumenta», e si incominciò a considerare la documentazione nella sua globalità. Tale evoluzione nella prassi archivistica e storiografica maturò in Faenza proprio nel periodo in cui il Valgimigli diresse la Biblioteca Comunale, trovandosi costui nella privilegiata situazione di gestire la concentrazione presso il suo istituto di diversi fondi archivistici e quindi di esaminare un'enorme quantitativo di documentazione come nessuno altro studioso in precedenza<sup>13</sup>. Tuttavia sarebbe inesatto ritenere che il suo interesse verso le fonti cittadine iniziasse con l'assunzione dell'incarico di bibliotecario, dal momento che è accertata una precedente conoscenza degli archivi cittadini direttamente acquisita sulla documentazione e non mediata da altri studiosi. Alla sua erudizione concorsero sicuramente altre componenti, fra cui la formazione nel Seminario faentino, allora all'avanguardia in un variegato movimento generalmente conosciuto col nome di Scuola Classica Romagnola<sup>14</sup>. La preparazione ricevuta riemergerà costantemente nel gusto per le citazioni di autori classici e le forme lessicali ricercate. Parallelamente agli studi in Seminario, Valgimigli entrò in contatto con la tradizione storiografica cittadina, alimentata in gran parte da ecclesiastici e ben rappresentata in quel periodo dal canonico Andrea Strocchi, fratello del celebre Dionigi. Ma Valgimigli fece pure parte attiva di quel gruppo di sacerdoti simpatizzanti della causa unitaria e dotati di una formazione culturale di altissimo livello (fra cui Luigi Bolognini, in contatto con Carducci, e Girolamo Tassinari, autore di una sterminata, variegata e assai poco conosciuta produzione storiografica<sup>15</sup>) che verosimilmente gli alienò le simpatie da parte delle

<sup>13</sup> Per il periodo di direzione del Valgimigli si veda G. ZAMA, *Origine e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, in «Studi romagnoli», VIII (1957), pp. 316-320.

<sup>14</sup> F. LANZONI, *Alcune memorie dei maestri di belle lettere del Seminario di Faenza*, Faenza, Marabini, 1894; A. ZECCHINI, *Risonanze dell'Ottocento: i seguaci di Dionigi Strocchi*, Faenza, Lega, 1932, 106-122; *Il Seminario nella storia e nella cultura faentina*, in *Persone e pietre. Entrando nel Seminario Vecchio che cambia*, a cura di E. Montanari, Faenza, Carta Bianca, 2001, pp. 23-32.

<sup>15</sup> A. ZECCHINI, *Preti e cospiratori nella terra del duce*, Faenza, Lega, 1939, pp. 9-23, 55-89; A. R. GENTILINI – A. CASSANI, *Storie di preti liberali nella Faenza post unitaria. In margine al carteggio Carducci – Bolognini*, in «Manfrediana. Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza», 29 (1995), 19-30; ripubblicato in A. CASSANI, *Studi faentini: vita culturale e intellettuali a Faenza tra il '500 e il '900*, Casanova, Faenza 2006, 109-130.

gerarchie ecclesiastiche, anche se lui rimase fedele alla Chiesa sottoscrivendosi sempre con orgoglio “sacerdote”. Non trascurabile neppure il rapporto con la Tipografia Conti, non solo perché fu il suo editore di riferimento, ma anche per il ruolo svolto nella cultura classicista faentina a ridosso della metà del XIX secolo, che dalle aule del Seminario si stava dilatando nell’appena istituito Regio Liceo<sup>16</sup>. Il primo preside fu quel Giovanni Ghinassi<sup>17</sup> attivo socio nella Deputazione di Storia Patria di Bologna, ed è proprio l’approccio con il colto ambiente della Deputazione bolognese che sembra far compiere un salto di qualità al nostro Valgimigli. Infatti costui si dimostrò uno dei soci più assidui, proponendo pressoché annualmente un proprio contributo dai primi anni della Deputazione fino alla morte, contributi quasi sempre ripubblicati autonomamente. Ma a Bologna, nella Commissione per i testi di lingua, operava negli stessi anni anche un altro faentino, quel Francesco Zambrini<sup>18</sup> con cui Valgimigli ebbe sicuramente diversi contatti, anche se più sfumati rispetto a quelli con la Deputazione. Senza poi contare i legami con gli altri storici locali, fra cui Antonio Metelli, che proprio nel 1869 dava alla luce la monumentale *Storia di Brisighella e della valle di Amone*<sup>19</sup> e il ravennate Antonio Tarlazzi. Qui mi fermo, ma gli ambienti e i personaggi con i quali il Valgimigli è entrato in contatto e possono in qualche modo avere influito sulla sua formazione intellettuale e sul suo mestiere di storico sono sicuramente diversi e tutti ancora da studiare.

Del Valgimigli si è spesso detto che non è stato un grande storico, un giudizio il più delle volte derivato dall’applicazione di moderni canoni storiografici a studiosi passati, ma, a prescindere da qualunque

<sup>16</sup> A.R. GENTILINI, *Un editore tipografo dell'Ottocento: la ditta Conti in Faenza*, in *Scuola Classica Romagnola*, atti del convegno di studi tenutosi a Faenza il 30 novembre-2 dicembre 1984, Modena, Mucchi, 1988, pp. 121-148.

<sup>17</sup> Il contributo più recente che lo riguarda è quello di A. FABBRI, *Le letterature straniere moderne nelle traduzioni di Giovanni Ghinassi e l'eremita di Thomas Parnell*, in «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di scienze e lettere», 61/62 (2010/2011), pp. 153-182.

<sup>18</sup> Rimando utile è quello a A. ANTONELLI – R. PEDRINI, *Francesco Zambrini nel bicentenario della nascita*, in «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di scienze e lettere», 61/62 (2010/2011), pp. 145-152.

<sup>19</sup> A. METELLI, *Storia di Brisighella e della valle di Amone*, 4 voll., Faenza, Conti, 1869-1872.

considerazione in tal senso, emerge sempre la sua passione tenace ed invincibile di copiare, di trascrivere, di tramandare. Antonio Zecchini nel 1932 lanciò la proposta che il Municipio di Faenza patrocinasse la pubblicazione dei suoi manoscritti: quell'idea trova oggi una moderna realizzazione mediante la pubblicazione digitale.

Gian Marcello Valgimigli moriva il 12 settembre 1877 ed appena un mese dopo, il 19 ottobre, nasceva Giuseppe Rossini, come in un simbolico scambio di consegne "storiografiche". Faenza deve moltissimo a questi due concittadini e al riguardo il 2013 sarà l'anno bicentenario della nascita del Valgimigli e il cinquantesimo della morte del Rossini: penso che sarebbe giusto organizzare qualcosa che li ricordi insieme come si sta facendo oggi, soprattutto auspicando che si possa avere fatto qualche passo in più nella conoscenza delle fonti faentine che, con il loro esempio, ci hanno insegnato a conoscere, studiare ed amare.

MARIA GIOIA TAVONI

## LO SCHEDARIO DI MONSIGNOR ROSSINI: UN VIAGGIO FRA LE SUE FONTI INDICALI

Neppure a Paolo Maria Paciaudi (1710-1785) fu mai dedicata un'epigrafe per aver dato all'Italia il primo catalogo moderno a schede mobili, riguardante tutto il posseduto dalla Biblioteca dei Borbone, concepito come uno strumento imprescindibile per le ricerche dei lettori<sup>1</sup>. Faenza, che ha sempre avuto un occhio vigile e riconoscente per i suoi figli migliori, ha invece tributato a monsignor Giuseppe Rossini il dovuto riconoscimento per la sua opera maggiore, che travalica perfino i suoi più agguerriti studi, ovvero lo *Schedario Faentino* donato alla Biblioteca Comunale. Una lapide, posta sopra la casa abitata per molti anni dallo studioso faentino, frutto dell'interessamento della Società Torricelliana e del Comune, ricorda infatti la sua infaticabile ricerca al servizio della città<sup>2</sup>.

Dello *Schedario* di monsignor Rossini ha trattato Giovanna Zama, la quale ha ricordato in particolare il trasporto e la sistemazione del Notarile (avvenuta nel 1924) all'interno della Biblioteca Comunale di Faenza, nonché la compilazione e la pubblicazione

<sup>1</sup> Sul grande bibliotecario che resse le sorti della Palatina, si vedano almeno CHIARA BURGIO, *P.M. Paciaudi bibliotecario innovatore: il catalogo ragionato e «il modello della biblioteca»*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», 49 (1981), pp. 43-65 e EAD., *Una biografia inedita del padre Paolo Maria Paciaudi*, in «Aurea Parma» (AP), 65 (1981), p. 36-50. Vedi anche *Parma città d'Europa. Le memorie del padre Paolo Maria Paciaudi sulla biblioteca parmense*, a cura di ANDREA DE PASQUALE, Collecchio (Parma), Silva, 2008.

<sup>2</sup> Richiamo per l'importanza che riveste ancora il fascicolo commemorativo *Giornata di studio (7 ottobre 1989) e collocazione di una memoria epigrafica (3 giugno 1989) in onore di mons. Dott. Giuseppe Rossini nel XXV anniversario della morte (con bibliografia)*, Faenza, Società Torricelliana di Scienze e Lettere, 1990.

dell'«Indice» e della «Cronologia dei Notai del vecchio archivio notarile faentino (1367-1860)». La Zama, direttrice della Biblioteca comunale di Faenza dal 1957 al 1972, nella quale aveva, almeno dal 1950, cominciato il suo apprendistato, ricorda che fu su sollecitazione dell'allora direttore della Biblioteca, lo zio Piero Zama, che monsignor Rossini avviò «quel suo magnifico lavoro di esame e compilazione di registi a schede e di indici, lavoro che continua tuttora, e per il quale il nostro Archivio Notarile è senza dubbio esempio più unico che raro per il suo ordinamento e per la sua minuziosa e razionale catalogazione», come ha lasciato scritto in un suo pregnante saggio del 1957<sup>3</sup>.

Non va dimenticato, inoltre, che monsignor Rossini fu anche Ispettore bibliografico onorario<sup>4</sup>, ruolo che a quelle date rivela le sue acclarate competenze nell'ambito bibliotecario, dove le teorie indicizzatorie conobbero alcune delle loro più fulgide realizzazioni, sin dai primi secoli dell'*ars artificialiter scribendi*. Non solo nella redazione dei cataloghi e delle bibliografie, ma anche nell'esame storico degli apparati paratestuali, che corredano i testi sia manoscritti sia stampati, bibliotecari ed eruditi hanno infatti escogitato sempre nuovi dispositivi per facilitare i consultatori.

Riconosciuti dunque a più riprese i meriti dello studioso faentino e di quello che vorremmo chiamare il suo *opus magnum*, resta da osservare dall'interno come, quando e con quali presupposti il magistrale lavoro di Rossini venne concepito, rilevando dapprima che senso egli intendesse dare all'aggettivo «faentino», congiunto strettamente al suo schedario.

Le accezioni dell'attributo riguardano tutti i documenti conservati a Faenza nei vari archivi; i documenti redatti da personalità faentine anche conservati in archivi lontani da Faenza, così come atti riguardanti la città conservati fuori da Faenza; e inoltre materiale documentario custodito in raccolte di altre città, in cui risultino autori o testimoni faentini. Un complesso di grande mole quasi tutto visionato personalmente da monsignor Rossini, il quale nelle sue

<sup>3</sup> GIOVANNA ZAMA, *Origine e sviluppo della Biblioteca Comunale di Faenza*, in «Studi romagnoli», VIII, 1957, pp. 299-336, in particolare p. 330.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 335.

schede indica quando si è servito di opera altrui<sup>5</sup>.

Se questi sono i presupposti dello *Schedario faentino*, nessuno, a quanto mi risulta, si è mai addentrato con in modo determinato e continuativo nello specifico della struttura dello *Schedario*, tentando di carpirne il metodo indicizzatorio e di vederne le possibili filiazioni, se si esclude un altro intervento della Zama che fornisce utili indicazioni circa le fonti utilizzate da Rossini<sup>6</sup>.

Calarmi nello *Schedario* è quanto mi propongo di fare, consapevole di sfondare porte aperte, per quanto attiene alla sua consultazione da parte di coloro che abitualmente si servono di tale impareggiabile strumento di ricerca, i quali però forse non si chiedono come si sia pervenuti a tale mirabile realizzazione.

### Uno sguardo allo schedario cronologico

Le schede dimostrano una duttile progettualità, poiché non comprendono solo un breve regesto, ma a volte prevedono la trascrizione integrale del documento indicizzato, soprattutto quando sia di particolare rilievo storico-culturale. L'operazione dell'indicizzatore non si presenta, quindi, come frutto meccanico di scelte tecniche, ma come attenta e critica elaborazione di accessi via via differenziati, a seconda del peso scientifico di cui sono portatori.

Si tratta di un archivio di materiali eterogenei, finalizzato al lavoro di ricerca, impostato secondo criteri rigorosi. Ecco perché, ad esempio, sono sempre citate le fonti di cui l'indicizzatore si è avvalso nella stesura delle schede: quando necessaria, è presente anche la riproduzione fotografica del documento, per garantire la massima oggettività della comunicazione veicolata dallo schedario stesso.

Fitte annotazioni, autografe di Rossini, integrano le notizie desunte dai documenti e assicurano una coerente rete di rimandi a propri studi pubblicati (spesso compare il riferimento alla cronaca Tolosano<sup>7</sup>, di cui egli fu curatore, o ad altri accessi del repertorio.

<sup>5</sup> GIOVANNA ZAMA, *Lo schedario donato da mons. Rossini alla Biblioteca Comunale di Faenza*, in *Studi faentini in memoria di mons. Giuseppe Rossini*, Faenza, Lega, 1966, pp. 53-63, in particolare p. 55.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> MAGISTRI TOLOSANI *Chronicon Faventium*, a cura di GIUSEPPE ROSSINI, Bologna, Zanichelli, 1936-1939, *Rerum Italicarum scriptores*.

1694 ottobre II - Roma

Innocenzo XII pp. dichiara privilegiato l'altare del Nome di Gesù nella chiesa di S. Andrea dei Frati Predicatori

Firma del Cardin. Albani (*Giam. Franc. card. 2<sup>o</sup> ed 1690, pri pp. Clemente XI*)

(XXXI, 1902) BIBLIOT. COM. P. (ex arch. Convent. S. Andreae)

1702

MARCELLO S. R. E. CARDINALI DVN TIO  
FAVENTINAE ANTISTITI VIGILENTISSIMO  
ENCARCATVS AEMILIAE MODERATORI SAPIENTISSIMO  
QVOD

VRBI REIS PAUPERIBVS  
PRIVILEGIA GRATIAS SVRSIDIA  
RINSTITVERIT FIRMAVERIT AVXERIT  
FAVENTINA SOCIETAS MORTIS  
IN PERENNEM GRATI ANIMI TESSERAM  
MONUMENTVM HOC IMPORTALE  
PONI CVRAVIT ANNO DOMINI (1672.)

(Trovavasi nell'Oratorio della Compagnia della Morte)

*Arch. Cap. ms 144 (Spada) p 271*

Talvolta le note sembrano correzioni, divenute necessarie per integrare quelle che apparivano lacune nel lavoro del dattilografo, che quasi sicuramente era monsignore stesso. Così egli ebbe infatti ad esprimersi in una lettera del '35 rivolta a Giuseppe Zucchetti, medievista anch'egli di rara preparazione filologica e segretario dal 1925 al 1950 dell'impresa dei nuovi *Rerum Italicarum Scriptores (RIS<sup>2</sup>)*<sup>8</sup>, che nel 1926 furono finalmente assegnati all'Istituto Storico Italiano: «Non guardi, o meglio, perdoni, gli errori della scrittura a macchina: sono un *infelice* dattilografo!», per poi concludere con la sua proverbiale umiltà: «Saranno tutti diligentemente corretti»<sup>9</sup>.

A proposito delle annotazioni si veda, ad esempio, la scheda relativa al «1694, ottobre 11, Roma», dove si ricorda un privilegio di Innocenzo XII, estratto dall'Archivio del convento di S. Andrea, con firma del cardinale Albani. Una integrazione manoscritta recita: «(Gian. Franc. card. dal 1690, poi pp. Clemente XI)».

Correzioni e ripensamenti potevano essere assai tormentati: nel trascrivere una lapide dove figura il cardinale Marcello Durazzo la data è oggetto di verifiche accurate. Riferita in un primo tempo al 1672, Rossini sottolinea a lapis la data cui risale probabilmente il documento epigrafico e vi aggiunge «forse 1702». In un secondo momento, a penna blu, pone l'anno tra parentesi tonde e vi aggiunge un punto esclamativo, cancellando con un rigo la nota sempre a lapis: con l'occasione precisa meglio anche la fonte, che gli ha consentito di pervenire alla verità. Il costante lavoro cui era sottoposto lo schedario è dimostrato anche da alcuni cartoncini colorati, su cui Rossini annota la necessità di rivedere le informazioni elargite dalle schede, mai considerate alla stregua di acquisizioni definitive. In molti casi si legge infatti: «Scheda da accomod[are].», a riprova del carattere dinamico dello schedario cronologico.

<sup>8</sup> Si veda il partecipato necrologio di RAUL MANSELLI, *Giuseppe Zucchetti*, «Buletino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 69 (1957), pp. 367-368.

<sup>9</sup> Archivio Storico dell'Istituto italiano, *Fondo istituzionale*, serie VII, lettera autografa di mons. Rossini diretta a Giuseppe Zucchetti, segretario dei nuovi *Rerum*, la lettera è in data 14.03. 1935.

### La struttura dello schedario per soggetti

Le schede semantiche raggruppano soggetti sotto i quali si legge l'elenco cronologico dei documenti che si rifanno a quell'argomento, secondo lo stile diplomatico adottato nello schedario cronologico (anno, mese e giorno). A fianco della data sono indicati i nomi dei protagonisti delle schede, i quali risultano assenti come chiave di ricerca, eccezion fatta per i grandi personaggi storici. Ciò suggerisce forse che, unitamente agli accessi cronologici e tematici, monsignor Rossini avesse in progetto di costruire un più tradizionale schedario nominale, da cui partire per la ricerca. I riferimenti tematici hanno natura varia e articolata: si tratta di luoghi, professioni, cariche e molto altro ancora. Oltre alle voci dirette, si danno anche rimandi ad altre voci dello schedario stesso, come avviene per lo schedario cronologico. In rosso sono dattiloscritti i termini che costituiscono le chiavi di accesso per percorrere l'indice: come per le date (la traccia dello schedario cronologico) così avviene per i riferimenti e i rinvii alle altre voci. Le voci più frequenti e più articolate al loro interno sono quelle geografiche: fra tutte primeggia naturalmente Faenza, espressa in diverse sottovoci. Si veda ad esempio la voce «Ferrara», che consta di 16 schede compilate fronte retro, distinta al suo interno in 12 sottovoci, ordinate in una sequenza che alterna le caratteristiche della città con le sue istituzioni. Sono sottovoci che denotano la conoscenza che Rossini ha dell'articolazione della città e delle sue magistrature. Così la struttura dello schema:

[Ferrara]

- città
- e ferraresi (con aggiunte)
- chiese, monasteri, ospedali
- Studium Ferrariense
- podestà
- comune
- giudici
- legati
- commissario veneto
- contrade e vie
- notaj
- località

FERRARA (Ferraria) (città)		I
I017	- - I032 marz. I6-I8-	II68 magg.
I171	magg. (Gugl. di Marchesella)	
v. SALINGUERRA-v. TORELLI		
I175	fine apr. -	II77 av. lug. 2I-
I219	gen. 30 (Omobono)	I253 feb. 2I (Benia-
I212	genn. 24-	mino giud.)
I220	set. 2I (Lancelotto-v. Pavia (Notai)-	
I242	nov. 24 (Salvestrino-v. Faenza (Notai	
I246	ott. 5 (m° Martino ab. a F.)-	
I265	apr. 4 (Alberghetto)	
I269	dic. 22 (m° Domen. v. S. Perpetua di F.	
I280	apr. 5 (fr. Guido O.M.-v. S. Franc. F.)	
I287	(prete Nic. di Mantova)-	
I292	giu. I4 (d. Nicolò mon.-v. Pomposa)	
I295	ag. 8 (Giacomo not.-v. Fanza (NOTAI)	
I297	giu. I3 (cf. mag. IO) (fr. Donato)	
I297	dic. II (Biscaccino fu Tom.)-	
I303	apr. 22-mag. 2 (Salinguerra fu Pie-	
	tro Torelli-Capitano de la Leg	
I311	marz. 4 (Barnaba pellizzaro)	
I331	(Bonmartino-calzol. o carpent. a F.)	
I333	apr. I3 (BATTAGLIA)-	
I345	lugl. 30 (fr. Pietro O.P.-v. S. Andrea	
	di Faenza	
I369	nov. I4 (Franc. fu Domen. ab. a F. in	
	S.M. in Broilo)-I370 marz. IO (sp. di	
	Camullo)-	
I369	marz. I7 (Giov. delle Anguille bandi	
	tore-Pietro pellizzaro-Giac. fabbr	

Nelle sottovoci «Ferrara – città» e «Ferrara – e ferraresi», in parte confuse tra loro, l'elenco comprende notizie dall'anno 1017 al 1755. Sotto la data del 13 settembre 1468 si ricorda, per non citare che un caso, il maestro Soncino da Siena, qualificato come medico, appellativo professionale dattiloscritto in inchiostro rosso. Il termine «medici» figura infatti come voce autonoma e come sottovoce di diversi toponimi. Come si è visto, i nomi propri non sono peraltro indicizzati singolarmente, a meno che non siano di particolare rilievo. Ricordiamo ad esempio la scheda consacrata a «Federico I imp.», che per il suo rilievo diventa quasi simbolo di un concetto più ampio, che va ben al di là del nome. Così ai nomi dei singoli si prediligono quelli familiari. Le maggiori casate (a partire da quelle faentine), purché gravitanti intorno alla città romagnola, in genere non mancano all'appello: scorrono così i «Guidi», i «Fanj de' Menzoni», ma anche i «Medici», i «Visconti», etc. Può accadere anche che una famiglia cittadina, come i Dal Pane, sia assente come voce autonoma ma riemerge quale sottovoce (anche molto corposa) di «Faenza».

### La fonte del metodo

Nel 1900 esce a cura di Giosue Carducci e Vittorio Fiorini un fascicolo sul progetto dei nuovi *Rerum*<sup>10</sup> che sicuramente non sfuggì a Rossini, anche se lo studioso faentino venne presentato all'Istituto Storico Italiano, fondato nel 1883 per dare «unità e sistema alla pubblicazione de' Fonti di storia nazionale» e che assunse nel 1934 il titolo di Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, solo quando esso divenne il perno editoriale dell'imponente progetto sostenuto dall'editore Lapi che, «senza speranza di lucro», aveva fin da subito coadiuvato il progetto Carducci-Fiorini.

È del 13 marzo del '27 infatti la lettera inedita dattiloscritta e a firma autografa indirizzata all'Istituto, in cui Albano Sorbelli, novello Magliabechi della contemporanea Repubblica delle Lettere, accenna ai rapporti faentini con Messeri, all'epoca «molto malato», con Ballardini e con monsignor Rossini, del quale offre all'Istituto ottime credenziali<sup>11</sup>. Ma il fascicolo a stampa dei *RIS*<sup>2</sup>, opportunamente predisposto dall'editore Scipione Lapi, doveva essere conosciuto molto

<sup>10</sup> *RIS, Norme di edizione*, s.n.t. [Città di Castello, coi tipi dell'Editore S.Lapi, 1900].

<sup>11</sup> Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, *Archivio storico*. Fondo istituzionale, serie

prima da Rossini, che era in corrispondenza con diversi storici ed eruditi del suo tempo, come provano i quaderni in cui annotava i suoi corrispondenti, le cui lettere si sono ahimé perse, lasciando solo la traccia dei nominativi di coloro che interloquivano con lo storico faentino.

Il fascicolo fissa minuziosamente le norme a cui dovranno attenersi i collaboratori, per dotare di indici le opere da loro curate. Sono norme difficili da applicarsi, sia per quanto riguarda l'«Alfabetico dei nomi e delle materie» sia per quanto attiene l'altro fondamentale indice, ovvero il «Cronologico degli avvenimenti». Per l'«Alfabetico» dei nomi e delle materie si prevede che «tutto il materiale storico che figura nelle prefazioni, nel testo e nelle note [sia] *riassunto in brevi, ma precise parole* e distribuito *ordinatamente* intorno a ciascun nome di persona, di luogo, di istituzione e ad ogni altra denominazione notevole che vi si incontri». Per il «Cronologico» si contempla che tale indice «registrerà nel modo più sommario possibile e in ordine di tempo gli avvenimenti che nel testo pubblicato o nel commento figurano sia con l'indicazione espressa dalla data sia che questa possa facilmente desumersi dal contesto del discorso» e che per la data si procederà indicando quella dell'anno, poi del mese e del giorno, con «da ultimo il cenno sommario dell'avvenimento».

Entrambi gli indici prevedono che tutto il materiale storico venga sottoposto a una scansione rigorosa e che registri e controlli debbano essere quanto mai precisi, ordinati e pertinenti.

Quell'opuscolo è tanto importante quanto raro. La forte analogia con la metodologia con cui è costruito lo *Schedario* appare derivata proprio dalle norme indicizzatorie dei *Rerum Italicarum Scriptores* carducciani, che si rilevano anche nei due *corpora* rossiniani dati alle stampe in quella raccolta<sup>12</sup>. In particolare si vedano le strutture indicali che li caratterizzano:

la «Cronotassi», che esamina separatamente i consoli, i podestà, i capitani del popolo.

VII. Pubblicazioni, sottoserie 7. *Rerum Italicarum Scriptores*, lettera di Albano Sorbelli dattiloscritta a firma autografa alla data del testo.

<sup>12</sup> *Statuta Faventiae*, vol.I, *Statuta civitatis Faventiae*, a cura di GIUSEPPE ROSSINI; introduzione di GAETANO BALLARDINI, Bologna, Zanichelli 1929-1930, *Rerum Italicarum Scriptores*; e MAGISTRI TOLOSANI *Chronicon Faventium*, a cura di Giuseppe Rossini, cit.

l'«Indice alfabetico dei nomi e delle materie».

Quest'ultimo «Indice», soprattutto, sembra molto simile alle voci dello *Schedario*. Per rendersi conto dell'influenza che la seconda edizione dei *Rerum* ha esercitato sull'elaborazione degli schedari si può considerare la voce «Faenza». Nel volume rossiniano dedicato agli *Statuta* cittadini (vol. 27, parte V, 1930) tale voce risulta, come è naturale, particolarmente complessa e si compone di 24 articolate sottovoci tutte in stretto ordine alfabetico che trascrivo:

[Faenza]

- borghi (distinti nei vari borghi)
- canali
- capitani del popolo
- cerchia
- chiese e parrocchie (a loro volta distinte)
- comune
- consoli
- conti
- conventi
- corso dei militi
- fosse
- monasteri
- palazzi
- piazza
- podestà
- porte
- portici
- rocche
- signore
- strade
- torri
- trivii
- vescovi
- vie

sono le stesse voci che si rinvengono nello schedario, con poche eccezioni.

Altre sono le analogie fra gli indici dei due *corpora* rossiniani e il fascicolo di guida dei *RIS*<sup>2</sup>; esse riguardano la forma di voci e sottovoci di lemmi legati alla scansione storica data da Rossini sia alle sue opere

sia ancora al suo *Schedario* e l'impianto complessivo delle abbreviazioni molto dettagliate nel fascicolo dei *Rerum*. Sta di fatto che, a nostro avviso, lo *Schedario* deriva dall'impianto indicizzatorio dei *RIS*,<sup>2</sup> che Rossini utilizzerà sia per gli statuti di Faenza sia per la cronaca del Tolosano, attenendosi scrupolosamente al fascicolo delle norme cui si è fatto riferimento.

### **Dai propri indici all'implementazione dello Schedario**

Si ha certezza che gli indici di entrambe le opere curate da Rossini vennero allestiti e compilati da lui personalmente, come provano le lettere, su alcune delle quali ha indugiato, da par suo, anche Augusto Vasina, per ben più impegnativi riscontri delle opere rossiniane. Vasina ha ripercorso anche, attraverso la corrispondenza conservata presso l'Istituto storico italiano per il Medio Evo, l'iter che ha portato Rossini a muoversi con scioltezza nel rigoroso confronto con le fonti per la sua interpretazione «originale» della cronaca del Tolosano<sup>13</sup>.

Le prime notizie relative al Tolosano si hanno in una lettera dattiloscritta di Rossini inviata all'Istituto non datata ma con firma autografa in cui lo studioso precisa che cosa vuole intraprendere dopo il lavoro del Mittarelli. È qui che annuncia la Cronaca del Tolosano, «che è la fonte più autorevole di cose faentine», sulla quale stanno lavorando «critici Tedeschi» e che pertanto se non si fa presto, come ammonisce, «ci faremo anche in questo precedere dagli stranieri, che ne hanno intravvisto tutta l'importanza». Informa anche che il codice antichissimo del Tolosano è «tuttora posseduto e gelosamente custodito dai conti Ferniani di qui; i quali, ultimamente, dietro l'intervento di autorevole persone, acconsentirebbero a lasciarlo fotografare; e così ne potrebbe curare l'edizione critica l'illustre nostro Mons. Lanzoni, che avrebbe accettato, e come egli stesso mi ha detto si gioverebbe anche della modesta opera mia (qualora però mi sia possibile)». Aggiunge che «La riproduzione fotografica del codice intanto dovrebbe farsi a cura dello Stato; quindi codesto spettabile Istituto storico potrebbe interessarsi della cosa presso il Ministero della P.I. (e tanto meglio se ottenesse di persuadere i Ferniani a depositare

<sup>13</sup> AUGUSTO VASINA, *Giuseppe Rossini editore del Tolosano*, in *Giornata di studio*, cit., pp.35-49. Su Rossini studioso del Medioevo romagnolo Vasina ritorna con un saggio di mirabile fattura nel suo volume *Romagna medievale*, Ravenna, Longo, [1970], capitolo XI.

per un certo tempo il loro codice presso la locale Biblioteca Comunale; sarebbe tanto di risparmiato in tempo e denaro!))».

Va tuttavia rilevato che il confronto fra Rossini e l'Istituto, relativamente al Tolosano, fu a volte tormentato. In più di una lettera il Segretario invita Rossini a rivedere certe sue note; il 15 gennaio 1936 Zucchetti gli rimanda l'elenco delle opere citate con inesattezze e lo sprona affinché addivenga ad una revisione completa che «riproduca *fedelmente* i titoli». Aggiunge il monito: «Non si fidi mai di citazioni fatte da altri, ma ricorra sempre alle fonti». In una successiva lettera dattiloscritta, a firma autografa di Rossini, in data Faenza, 26 gennaio 1936, in cui cerca di trovare attenuanti alle reprimende del Segretario dell'Istituto, convinto che con le sue note avrebbe «chiarito punti ancora oscuri, rettificati errori, dissipate leggende», l'autore conforta la narrazione del Tolosano con la documentazione e con riferimenti di altre fonti; «perché tutto questo desideravano ed aspettavano da me gli studiosi locali», e si assume comunque l'onere delle correzioni, rimettendosi al Segretario per sottoporgli tagli e trasformazioni.

Dopo ulteriori missive, in cui è messa a dura prova la pazienza di Rossini per la correzione del Tolosano, a seguito delle reprimende del Segretario, in una cartolina postale dell'8 marzo 1936, autografa, Rossini chiede ancora lumi al Segretario. Il lavoro è già passato alla Zanichelli, che sostituì la Lapi nella pubblicazione dei *RIS*<sup>2</sup>, la quale promette la pubblicazione per il prossimo giugno.

Il lavoro è finito: è venuto il tempo di attendere agli indici: «Quello che mi dà pensiero ora – così Rossini – è la compilazione dell'Indice, che non potrò fare finché non saranno impaginati tutti i fogli, e richiederà un mese di tempo. Ma speriamo di fare ancora questo», termina monsignore visibilmente affaticato<sup>14</sup>. Gli indici costituiscono un lavoro molto delicato che preoccupa non poco il suo curatore.

Il Tolosano è finalmente uscito nei primi suoi fascicoli, accolti «localmente con grande soddisfazione degli studiosi», come con compiacimento annuncia Rossini, non senza aggiungere: «Certo mi sono costati molta fatica». Comunica di aver già consegnato tutto alla

<sup>14</sup> Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, *Archivio storico*, lettera dattiloscritta a firma autografa 28 giugno 1936.

tipografia e che ora non gli resta «che la compilazione degli Indici, che è già iniziata». Soggiunge che sarebbe «molto grato se venisse ordinata la continuazione della pubblicazione del lavoro al più presto possibile, per liberar[si] da questa assillante cura»<sup>15</sup>.

Si giunge così al 1939, quando Rossini fa presente la necessità di rivedere tutto l'indice, compilato a sua cura, come sottolinea, e di cui ha avuto solo alcuni fogli di bozze<sup>16</sup>. Vuole tutto l'indice composto, in quanto la correzione è «lavoro lunghissimo: migliaja di citazioni di diverso carattere e corpo da controllare sul testo una per una; eppoi, per i continui richiami e rimandi, non si può correggere se prima non si ha sott'occhi tutto l'Indice già composto; e tutti i fogli precedenti bene impaginati; ed inoltre vi saranno pure le osservazioni che Ella stessa opportunamente vorrà indicare, specialmente per l'aggruppamento forse di alcune voci, ecc.»<sup>17</sup>.

Va precisato che un difetto riscontrato da molti studiosi e ricercatori nell'impianto complessivo dei *RIS*<sup>2</sup> è che essi furono stampati a fascicoli, così da non avere sotto gli occhi l'intera composizione. Anche nel caso degli indici avveniva che i fogli fossero mandati agli autori mano a mano che uscivano dalla stampa. È per questo che Rossini insiste nel volere «tutto l'Indice composto», rimettendosi alla Tipografia.

Il predisporre indici di persona non è prerogativa di tutti gli studiosi che parteciparono alla riedizione dei *RIS*<sup>2</sup>. Sorbelli, ad esempio, pur essendo bibliotecario, si avvale di persone diverse per gli indici delle sue *Croniche bolognesi*, affidandoli dapprima a Lino Sighinolfi e all'altro suo intimo collaboratore, Carlo Lucchesi, consentendo pure che li allestissero due donne: Emma Coen Pirani, altrimenti famosa per il suo coinvolgimento nel mondo bibliotecario del tempo, la quale si dedicò agli indici di Sorbelli nel periodo in cui era stata allontanata per le leggi razziali dal ruolo di bibliotecaria dell'Universitaria bolognese, e la meno nota Antonietta Calore, in cerca di prebende in un momento per lei economicamente difficile<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Ivi, lettera del 30 ottobre 1936, dattiloscritta a firma autografa.

<sup>16</sup> Ivi, lettera del 16 dicembre 1939, dattiloscritta a firma autografa.

<sup>17</sup> Ivi, in chiusura della lettera.

<sup>18</sup> Cfr. MARIA GIOIA TAVONI, "Opere di schiena". *La nascita degli indici e il lavoro delle donne per le Croniche di Albano Sorbelli*, in «Prometeo», a. 29, n. 113, pp. 42- 51.

Fare gli indici da sé vuol dire conoscere appieno il proprio testo e calare regesti, rimandi e note entro una griglia, che può a sua volta divenire un ordito – ed è il caso di Rossini –, in grado di integrarsi con lavori di più vasta mole, quale ad esempio uno *Schedario*, concepito come quello faentino. È per questo che gli indici delle due opere di Rossini e lo *Schedario* si compenetrano e sono, a mio avviso, fra loro speculari, con un'unica forte differenza: gli indici di tutti i nuovi *Rerum* sono statici, mentre lo *Schedario* di Rossini ha beneficiato di un suo dinamismo. C'è la differenza fra ciò che è a stampa e ciò che si può aggiornare nel corso di una vita, quasi come un attuale sito internet, continuamente implementato. Fino alla fine dei suoi giorni, infatti, monsignor Rossini aggiornò la sua creatura con sempre nuovi documenti, continuando a correggerla, qualche volta scardinando pure la struttura data in precedenza alle schede, che regestano, riassumono, riferiscono su circa «94.800 documenti (e notizie) faentini»<sup>19</sup>.

In anni assai lontani, sotto la mia guida, nella biblioteca faentina si attuò il primo salvataggio dello *Schedario Rossini*, provvedendo a plastificare tutte le schede, preservandole pertanto dall'usura. Sotto l'alta direzione di Anna Rosa Gentilini si è dato vita ad un progetto di importanza incalcolabile: digitalizzare tutto il materiale e porlo così all'attenzione di tutto il mondo, permettendo a Faenza di rivestire un ruolo preminente nella ricerca rispetto ad altre città non solo italiane, è un'impresa infatti a dir poco titanica. Siamo perciò tutti grati ad Anna Rosa Gentilini, per questo ulteriore traguardo, che sta per essere raggiunto dalla Biblioteca Manfrediana, da lei per lunghi anni condotta con impareggiabile mano.

<sup>19</sup> G. ZAMA, *Lo schedario donato da mons. Rossini alla Biblioteca Comunale di Faenza*, cit., pp. 53-54.

ANGELA DONATI\*

## GLI STUDI EPIGRAFICI DI MONS. GIUSEPPE ROSSINI

Erano molti anni che non riprendevo fra le mani il volume dedicato da Mons. Giuseppe Rossini alle antiche iscrizioni romane di Faenza e dei "Faventini", pubblicato a Faenza dalla Casa Editrice Fratelli Lega nel 1938, che pure avevo consultato durante gli studi universitari. Scorrendo l'elenco degli scritti di Mons. Rossini nel volume pubblicato dalla Società Torricelliana nel XXV anniversario della morte<sup>1</sup> ci si accorge che questo volume è la sola opera dedicata dal Rossini all'epigrafia, opera fortunata, segnalata nei principali repertori, quali l'«Année Philologique» (1939), e l'«Année Épigraphique» (1940), recensita in «Athenaeum», nel «Bullettino della Commissione Archeologica del Governatorato di Roma» (1940) e in altri periodici, anche da parte di recensori illustri, quale Pericle Ducati; malgrado tutto questo, resta il solo lavoro epigrafico di Rossini.

È Rossini stesso che spiega nell'introduzione al volume di un suo incontro, circa 40 anni prima, con Eugen Bormann, lo studioso tedesco, professore a Vienna, al quale era stata affidata, fino dal 1873 dall'Accademia delle Scienze di Prussia, la preparazione del volume XI del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (di seguito citato *CIL*)<sup>2</sup>; nel corso dei numerosi viaggi in Italia, Bormann si era recato anche a Faenza nello studio dell'ing. Pietro Rossini (il padre di Giuseppe) «per

\* Professore ordinario di Epigrafia e Istituzioni romane nell'Università di Bologna.

<sup>1</sup> Atti della Giornata faentina del 7 ottobre 1989, pubblicati nel 1990.

<sup>2</sup> Su questa attività di Bormann si veda: E. WEBER, *L'impresa epigrafica di Eugen Bormann, in Il contributo dell'Università di Bologna alla storia della città*, a cura di G. A. MANSUELLI e G. SUSINI, Bologna, Comune: Istituto per la storia di Bologna, 1989, pp. 333-342.

trascrivere un'antica iscrizione romana da un calco in gesso che mio padre aveva poco prima rilevato da un masso interrato nelle fondamenta del Ponte romano sul Senio, tra Faenza e Castelbolognese»<sup>3</sup>. Nel supplemento al vol. XI del *CIL*<sup>4</sup>, al n. 655 a è riportata l'iscrizione in questione, ed è lo stesso Bormann a ricordare la visita, avvenuta il 2 gennaio 1904: «*Pontem hunc qui maiore cultu restituit Petrus Rossini architectus... ectypa gypsacea fevit quae Faventiae in ipsius aedibus servantur. Descripsimus ex ectypis antea Gall, d. 2 Ianuarii a. 1904 ego*». Rossini aveva allora 27 anni, era già stato ordinato sacerdote (1900) e stava perfezionandosi a Roma in teologia e diritto canonico; era quindi già avviato a quello che sarà l'impegno principale della sua vita di religioso e anche di studioso che lo porterà – quest'ultimo – a volgere il suo principale interesse verso tempi più recenti dell'antico.

Il ricordo di Bormann, le schede «comilate nel primo fervore» di quell'incontro e rimaste poi «per molti anni in un angolo del mio scrittoio» possono essere elementi sufficienti a far esplodere un interesse approdato in poco tempo al volume delle iscrizioni faentine? Giancarlo Susini, nelle due relazioni stilate su Rossini – in occasione del volume ricordato del 1990<sup>5</sup> e in quello dedicato a Mons. Rossini a tre anni dalla morte<sup>6</sup> – unisce a questi elementi anche lo stretto legame con la “storia patria” e la precisa percezione dell'apporto che le iscrizioni recavano, e recano, alla ricostruzione dei tempi più antichi della vita cittadina. Sicuramente questa convinzione non abbandonò mai Rossini: ne è prova lo *Schedario cronologico*<sup>7</sup> di Mons. Dott. Giuseppe Rossini conservato nella Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza, che ho potuto consultare grazie alla cortese disponibilità del

<sup>3</sup> Questo si legge proprio nelle prime righe (p. 5) della *Prefazione* di G. ROSSINI, *Le antiche iscrizioni romane di Faenza e dei "faventini"*, Faenza, Flli Lega, 1938.

<sup>4</sup> Pubblicato a Berlino nel 1926.

<sup>5</sup> *Attualità di Giuseppe Rossini epigrafista*, in *Atti della Giornata di Studio in onore di Mons. Dott. Giuseppe Rossini nel XXV anniversario della morte*, Faenza, Società Torricelliana di Scienze e Lettere, 1990, pp. 27-34.

<sup>6</sup> *Epigrafia e storia patria. Considerazioni attuali e retrospettive sull'opera di Mons. Giuseppe Rossini*, in *Studi Faentini in memoria di Mons. Giuseppe Rossini*, Faenza, Lega, 1966, pp. 15-20.

<sup>7</sup> Sullo *Schedario* si veda: G. ZAMA, *Lo Schedario donato da Mons. Rossini alla Biblioteca Comunale di Faenza*, in *Studi Faentini*, cit., pp. 53-63.

personale. Nello *Schedario*, Rossini aveva raccolto puntualmente, una per una, entro cartelline in plastica, tutte le iscrizioni da lui pubblicate, ricavate da un esemplare del volume a stampa, e ad ognuna ha aggiunto a mano ulteriori osservazioni (sue o dei recensori del volume) e in qualche caso anche emendamenti.

Solo alcuni esempi: per la scheda n. 94, riferita all'iscrizione sepolcrale di un militare di Faenza, iscritto alla tribù *PolLIA*, rinvenuta a Wroxeter (*Viroconium*), in Britannia<sup>8</sup>, che reca nelle ultime righe tre versi esametri di difficile lettura «e l'interpretazione che ne hanno dato i competenti [notare anche questa parola!] è molto controversa»; nella *Schedario* si annota anche una diversa trascrizione con l'annotazione «secondo una trascrizione più completa inviata dall'Inghilterra (1939)»: era passato un anno dall'edizione del volume, ma l'attenzione alle iscrizioni dei Faventini non era venuta meno. Da carte dell'archivio Golfieri<sup>9</sup> risulta che alcune foto del monumento e la trascrizione dell'iscrizione furono richieste e inviate a Golfieri (sul cui ruolo tornerò). La parte metrica di questa iscrizione è stata controllata in tempi più recenti<sup>10</sup> e se ne ricava un testo molto diverso da quello riportato da Rossini.

Un secondo e ultimo esempio: il monumento della scheda 52, da Brisighella, è definito nel volume come «bella stele sepolcrale di marmo bianco», mentre – come si evince chiaramente dalla figura 28 dello stesso volume – si tratta di parte della faccia principale di un sarcofago e come tale è correttamente definita nella *Schedario*.

Una attenzione, quindi, quella del Rossini alle iscrizioni della sua terra che non si esaurì con la pubblicazione del volume, è dedito in un contesto di grande fervore degli studi di antichistica in Italia, direttamente collegato alle celebrazioni del Bimillenario augusteo per le quali Faenza produsse due opere di rilevante interesse, quella di Rossini, appunto, e quella di Antonio Medri<sup>11</sup>, pubblicata solo

<sup>8</sup> Si tratta di *CIL* VII, 154.

<sup>9</sup> Ugualmente conservate nella Biblioteca faentina. L'arch. Ennio Golfieri fu molto vicino a Rossini, in particolare nella preparazione dell'apparato bibliografico e fotografico del volume.

<sup>10</sup> Nella raccolta *The Roman Inscriptions of Britain*, I, *Inscriptions on Stone*, Oxford, Clarendon Press, 1965, n. 292, ove è riportata una ampia bibliografia, ma non il volume di Rossini.

<sup>11</sup> *Faenza romana*, Bologna, Cappelli, 1940.

qualche anno dopo, nel 1940, presso l'Editore Cappelli, ma della quale ampi riferimenti il Medri aveva fatto in due circostanze presso la Deputazione di Storia Patria nel 1936<sup>12</sup>.

Il collante che unisce Rossini e Medri, e le loro opere, appare molto chiaramente nelle carte dell'arch. Golfieri, alle quali si è fatto cenno; in particolare è Golfieri, allora Ispettore onorario della Soprintendenza Archeologica, vera anima – malgrado le frequenti polemiche con il Podestà – del Comitato Faentino per le celebrazioni del Bimillenario, che si fa tramite di tutte le richieste di immagini fotografiche per il volume di Rossini (o indirizzandosi al Soprintendente Aurigemma<sup>13</sup>, o direttamente a Musei italiani e stranieri); ne rende testimonianza anche una notizia curiosa, pubblicata da Golfieri nel «Corriere Padano» del 4 novembre 1937: a Troesmis, in Dobrugia – Romania – si trovava l'iscrizione di un medico militare<sup>14</sup> originario di Faenza, *T. Rascanius Fortunatus*, e «il nuovo ospedale è stato intitolato al suo nome». L'iscrizione è presente nell'opera di Rossini<sup>15</sup>, che però tace tutto questo.

È sempre a Golfieri che Medri più volte si rivolge per chiedere l'elenco degli scrittori antichi che hanno parlato di Faenza (con la relativa traduzione in italiano), che Rossini aveva preparato e pubblicato poi nell'Appendice alla *Cronaca* del Tolosano<sup>16</sup>, dalla quale Medri dichiara, nella sua edizione a stampa, di riportarli.

*Le antiche iscrizioni romane di Faenza e dei "Faventini"*, questo il titolo assegnato da Rossini al volume; ma chi sono questi Faventini? Si chiede con estrema onestà l'Autore. È vero che Varrone, nel *De lingua*

<sup>12</sup> *Sulla topografia antica di Faenza*, «Atti e Mem. Dep: Romagna», s. III, XXIV, p. 541, non pubblicata, ma rifulita nel saggio con lo stesso titolo (cui si aggiunge una pianta della città), nel volume III della collana «Documenti e Studi», pp. 295-371.

<sup>13</sup> Come, ad esempio, per *CIL* III, 2817 (=ROSSINI, 95 e fig. 56), fornita a Rossini da Golfieri (come si legge a p. 128), ma in realtà per il tramite di Aurigemma che la aveva chiesta al Collega Abramovič.

<sup>14</sup> Si tratta di *CIL* III, 6203

<sup>15</sup> Al n. 91 e ne viene pubblicata anche la fotografia (fig. 54 e non 53, come erroneamente indicato a p. 124).

<sup>16</sup> L'edizione di questa cronaca è una delle più insigni opere di Rossini, pubblicata nel 1937 dalla Casa Editrice Zanichelli: M. TOLOSANI, *Chronicon Faventinum* (aa. 20 av.C.-1236) nella Collana *Rerum Italicarum Scriptores*. Vedi. A. VASINA, *Mons. Rossini studioso del Medioevo*, in *Studi Faentini*, cit., pp. 20-35.

*latina*<sup>17</sup>, afferma che i servi di una comunità pubblica una volta manomessi ne assumono il nome: *servi debuerunt dici, ut a Faventia Faventinus, ab Reate Reatinus, sic a Roma Romanus*, ma il nome *Faventia* appare anche nella titolatura di Barcellona (*Barcino*), ed è anche il nome di una città della provincia della Spagna Betica: e allora questi *Faventini* e *Faventinae* da quale *Faventia* derivano il loro nome? Rossini si pone il problema, raccoglie a parte questo secondo gruppo di iscrizioni che «poteva anche tralasciarsi. Lo so. Ma ciò che abbonda non nuoce; eppoi potrebbe essere che qualche mio lettore non fosse perfettamente della mia opinione»<sup>18</sup>. Si tratta, in totale, di quasi 100 testimonianze, sulle quali ancora oggi si discute. Anche nei più recenti studi della Scuola epigrafica finlandese<sup>19</sup> si afferma che in molti casi l'etnico di una città terminante in *-entia* coincide con *cognomina* con suffisso in *-inus/ina* e che *cognomina* del tipo *Florentinus, Faventinus, Valentinus* possono derivare o da aggettivi di segno positivo (rispettivamente: *florens, favens, valens*) o da nomi di città (*Florentia, Faventia, Valentia*): lo stesso interrogativo che già Rossini si poneva.

<sup>17</sup> VIII, 83.

<sup>18</sup> ROSSINI, pp. 8-9.

<sup>19</sup> In particolare J. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, Helsinki, Keskuskirjapaino, 1965, pp. 45-46 e passim.



Mons. Giuseppe Rossini con la famiglia nel giardino della casa prossima al Ponte Rosso.

MARCELLA VITALI

## VALGIMIGLI E ROSSINI, FONTI PER LA STORIA DELL'ARTE DI FAENZA

Il problema che si intende chiarire nel caso di questo intervento è se effettivamente Valgimigli e Rossini per aspetti diversi possano essere considerati alla stregua di vere e proprie fonti per la conoscenza degli aspetti artistici di Faenza e, in caso affermativo, in quale misura. Esaminiamo in primo luogo l'immane lavoro del Valgimigli sia per la parte manoscritta che per la parte pubblicata.

Un'enorme quantità di dati relativi ad artisti, opere, commissioni ecc. è sparsa nei 17 volumi delle *Memorie storiche* (ms. 62-I), nelle *Giunte* (ms. 62-II), negli *Appunti per la storia* (ms. 62-III e IV), nei *Promemoria e Miscellanee* (ms. 62-V).

La parte relativa agli artisti dei secc. XV e XVI fu raccolta in un primo tempo per una serie di interventi inviati periodicamente alla Regia Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, dove furono letti nel corso di una serie di tornate tra il 1865 e il 1869<sup>1</sup>.

I testi furono infine riuniti per la pubblicazione *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli 15 e 16 / ricordi di Gian Marcello Valgimigli*, presso la tipografia Pietro Conti nel 1869, ed ebbe una seconda edizione *con giunte e correzioni* nel 1871, oggi riprodotta con ristampa anastatica da Forni nel 1976.

La necessità di una seconda edizione a così breve distanza di tempo può spiegare il carattere della ricerca del Valgimigli, la sua cura

<sup>1</sup> Regia Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna: nella tornata del 24 giugno 1865 (pubbl. nel 1866, vol. IV), del 25 novembre e 9 dicembre 1866 (pubbl. nel 1867, vol. V), del 24 marzo e 22 dicembre 1867 e del 9 febbraio e 1° marzo 1868 (pubbl. nei voll. VI e VII del 1868), del 10 gennaio e 27 giugno (pubbl. nel vol. VIII del 1869).

scrupolosa e al tempo stesso l'opportunità di dare conto non solo di nuovi documenti, ma di integrazioni bibliografiche oltre che di scoperte importanti fatte da studiosi con cui il bibliotecario faentino era in corrispondenza. Ecco allora, tra le cosiddette *Giunte*, la lunga nota (pp. 14) su Don Savino, miniatore del XV secolo, dando conferma della sua esistenza con i documenti ultimi prodotti dal Milanese; o anche la nota relativa alla lettera inviata da Marco Marchetti al Paganelli a nome del Vasari – siamo nel 1565 – rinvenuta ancora dal Milanese all'Archivio di Stato di Firenze nel carteggio di Cosimo I; ma seguono anche precisazioni e integrazioni su artisti di carattere biografico o bibliografico.

Per la storia artistica faentina si tratta indubbiamente di un'opera capitale, il primo lavoro sistematico che offre un quadro complessivo fino a tutto il XVI secolo, organizzato secondo il criterio della tradizione storiografica italiana che discende dalle *Vite* del Vasari, secondo una successione di veri e propri medaglioni privi però del concetto ciclico vasariano dell'evoluzione dell'arte, dopo che artisti o vicende artistiche faentine avevano avuto solo l'onore di citazioni presso gli stessi Vasari, Baldinucci, Malvasia, Lanzi. Va precisato in ogni caso che ormai nel XIX secolo, l'età del Valgimigli, al concetto di documentazione derivata da fonti orali, tradizioni, lettere – anche conoscenza diretta delle opere – si è sostituita la coscienza del valore del documento.

Il quadro fornito dal Valgimigli con la premessa della citazione vasariana dei mitici Pace e Ottaviano, prende l'avvio da un *Franciscus pictor quondam magister andrea de capella S.ti Iacobi faventie*, ricordato da due rogiti del 1390 e 1392, ma che risulta già morto nel 1427, oltre ad un frate Masio ricordato nel 1420. Se l'indicazione di questi nomi resta fragile per l'impossibilità di individuare eventuali lavori, è Bitino il personaggio che per Valgimigli può essere indicato pittore a tutti gli effetti, quasi il primo di una lunga serie di faentini, grazie alle ricerche del Tonini che ne indicava l'origine faentina a completamento della conoscenza dell'opera riminese – il polittico di S. Giuliano – e la residenza a Rimini, già nota dagli studi dell'abate Lanzi.

Attivo a Faenza fu invece Guglielmo di Guido di Perruccino, già ricordato in un documento del 1420 e con notizie tra il 1443 e il 1459, che Golfieri proponeva di identificare nel cosiddetto Maestro di San Pier Damiano. Hanno poi origine nel Valgimigli le prime

indicazioni relative a Leonardo Scaletti come autore della nota pala Bertoni sulla scorta di una interpretazione dei documenti a partire dall'Azzurrini. È comunque ben noto come l'indicazione sia stata in seguito confutata con proposte che vanno da un maestro di formazione ferrarese ad un artista del genere di Lorenzo Costa fino allo stesso Giovanni da Oriolo, pittore di corte presso gli Estensi e i Manfredi; solo recentemente Anna Colombi Ferretti ha proposto nuovamente il nome dello Scaletti considerando anche l'antichità, la qualità e la lunga continuità delle testimonianze<sup>2</sup>.

Ancora la figura di Andrea Utili, figlio di Guglielmo di Guido di Perruccino, nel quale sarà invece successivamente individuato Biagio d'Antonio. Sarà infatti Carlo Grigioni a pubblicare i documenti relativi agli artisti trattati dal Valgimigli, così anche per il XVI secolo denso di notizie, vicende sulla pittura e la scultura con Barilotto e Antonio Gentili, celebre orafo, fino all'appendice dedicata a Giovanni Bernardi.

Al Valgimigli si devono poi una serie di saggi pubblicati in successione negli anni '70 dell'Ottocento, da quello dedicato a fra Sabba da Castiglione<sup>3</sup> con ampie dissertazioni sugli oggetti e opere posseduti dal Cavaliere a partire dal tavolo di fra Damiano da Bergamo alla terracotta col S. Girolamo del Lombardi, soprattutto discutendo sull'attribuzione del S. Giovannino a Donatello a differenza – dice Valgimigli – «del giudizio degli intelligenti». Seguono nel 1871 il saggio sull'antico battistero di Faenza, ovvero sul problema della localizzazione del S. Giovanni Rotondo<sup>4</sup>; nel 1873 il saggio sulla Torre dell'orologio ed il fonte pubblico<sup>5</sup>; nel 1875 i cenni biografici intorno a Ferrau Fenzoni, comprensivi di ampie notizie sulle opere in collezioni private, chiese e musei<sup>6</sup>; nel 1877 l'intervento alla

<sup>2</sup> A. COLOMBI FERRETTI (a cura di), *Dossier sulla pala Bertoni*, Faenza, Edit Faenza, 2013.

<sup>3</sup> G.M. VALGIMIGLI, *Frate Sabba da Castiglione, cav. gerosolimitano e precettore della Commenda di Faenza: cenni biografici / raccolti da Gian Marcello Valgimigli*, Faenza, Tipografia Conti, 1870.

<sup>4</sup> G.M. VALGIMIGLI, *Sull'antico battistero di Faenza: parole / del sacerdote Gian Marcello Valgimigli*, Faenza, Tipografia Conti, 1871.

<sup>5</sup> G.M. VALGIMIGLI, *La torre dell'orologio e il fonte pubblico di Faenza / per Gian Marcello Valgimigli*, Faenza, Tipografia Conti, 1873.

<sup>6</sup> G.M. VALGIMIGLI, *Cenni biografici intorno al cav. Ferrau Fenzoni pittore / raccolti dal sacerdote Gian Marcello Valgimigli bibliotecario municipale di Faenza, s.l., Tip. Galeati, [186?]*.

Deputazione di Storia Patria su Tommaso Missiroli<sup>7</sup>; sempre nel 1877 il saggio sull'arch. Domenico Paganelli<sup>8</sup>.

Studi tutti nei quali viene organizzata in maniera sistematica (come era accaduto per l'ampio lavoro sugli artisti del XV e XVI secolo) l'enorme quantità di dati raccolti sugli specifici argomenti sia con la lettura di materiale d'archivio e pubblicazioni disponibili in Biblioteca che con la frequentazione o conoscenza di studiosi: appunti poi trascritti in diverse migliaia di carte senza un ordine preciso, tante e tali comunque da costituire una sorta di vera e propria banca dati.

La smisurata quantità di note e di appunti si sussegue nei manoscritti del Valgimigli spaziando da notizie storiche o di cronaca, a notizie specifiche su personalità e artisti faentini o forestieri attivi a Faenza, su opere, collezioni, ampliando il discorso anche su edifici pubblici e privati, su pittura e scultura, disegni, incisioni e stampe. Oltre ai dati ampiamente noti perché pubblicati, tutto quanto relativo ai secoli successivi, Sei, Sette e Ottocento, è stato ed è ancora a conoscenza di pochi (tranne i dati relativi all'Ottocento, che hanno costituito, come vedremo, una delle fonti principali degli studi di Golfieri).

Diverse notizie sono state sfruttate, grazie allo strumento dello schedario del Beltrani, utile per il rinvio rapido ai singoli personaggi, probabilmente senza una completa consapevolezza della quantità di materiale. Emerge un quadro molto complesso ed articolato.

Si va dalle numerose osservazioni circa le attribuzioni delle opere conservate nelle chiese di Faenza con aggiunte talvolta di carattere biografico sugli artisti, alle lunghe ed articolate dissertazioni su alcune personalità probabilmente da estrapolare per successive pubblicazioni, note su contratti e commissioni, annotazioni su citazioni bibliografiche di artisti, elenchi di opere conservate nella Pinacoteca prima della sua apertura nel 1875, o presso l'Amministrazione della Pubblica Beneficenza, testamenti, inventari di beni di qualche

<sup>7</sup> G.M.VALGIMIGLI, *Tommaso Missiroli, pittore, detto il Villano*, in «Atti e memorie delle Deputazioni di storia patria dell'Emilia», n.s., II, Modena, Vincenzi, 1877.

<sup>8</sup> G.M.VALGIMIGLI, *Cenni biografici intorno a Domenico Paganelli architetto ed ingegnere / raccolti dal sacerdote Gian Marcello Valgimigli bibliotecario municipale di Faenza*, Modena, Tip. Vincenzi, 1877. (Estratto da «Atti e memorie delle Deputazioni di storia patria dell'Emilia», n.s., I, Modena, Vincenzi, 1877).

personaggio faentino (si ricorda ad esempio la quadreria di Marco Antonio Laderchi nel 1731), così opere di artisti faentini presso collezioni e indicazioni biografiche, alternando testi in forma scabra, succinta – per non dire laconica – ad approfondimenti più ampi e circostanziati. Lo stile asciutto non lascia trapelare, se non in rari casi, un giudizio, un commento o una propensione; animato da una sincera onestà intellettuale, lo stesso Valgimigli afferma: «Toccando nel merito della pittura e di altri oggetti di belle arti, non ho ripetuto che i sentimenti ed il giudizio lasciato su d'essi dagli intelligenti, il ché voglio ricordato... Per non perdere di riputazione tieni la lingua a te e non dar giudizio delle opere e dell'arte che non è tua»<sup>9</sup>.

È evidente comunque la coscienza della specificità della cultura artistica faentina soprattutto del XIX secolo, nel suo discendere dal disegno; è nella grafica – l'incisione, la litografia – il genere in cui gli artisti faentini, dice il Valgimigli, possono arrivare a risultati che non si possono raggiungere in pittura. Ma il discorso si allarga anche alla plastica, ben conoscendo ed apprezzando il valore dell'attività della bottega dei Ballanti poi dei continuatori Collina Graziani, il cui studio e bottega auspica vengano frequentati come una scuola<sup>10</sup>.

E da queste dichiarazioni siamo indotti a ritenere Valgimigli sinceramente mosso anche da un interesse personale per l'arte, a cogliere una reale motivazione; si ricorda che la pubblicazione sugli artisti del '400 e '500 fu dedicata a Romolo Liverani, che dello stesso Valgimigli possedeva un quadro poi donato al Comune, e che, dopo tale pubblicazione, ebbe a ricevere i complimenti di Tommaso Minardi che gli inviò in dono un'illustrazione della Disfida di Barletta e l'iscrizione a socio onorario dell'Accademia di Belle Arti di Modena da parte di Adeodato Malatesta.

A questo punto, al fine di stabilire un'attendibilità dei dati, anche se esposti in modo frammentario, vale la pena di verificare le fonti dello stesso Valgimigli. Sappiamo che rispettivamente nel 1863 e nel 1874 vengono versati dall'Archivio Demaniale di Forlì nella Biblioteca di Faenza, di cui Valgimigli è bibliotecario, gli archivi delle compagnie

<sup>9</sup> G.M.VALGIMIGLI, *Appunti per la storia*, ms. 62-III, C, p.6, Faenza, Biblioteca Comunale.

<sup>10</sup> G.M.VALGIMIGLI, *Appunti per la storia*, ms. 62-III, C, pp. 40-41, Faenza, Biblioteca Comunale.

religiose sopresse: Cappuccini, Riformati, Conventuali e Domenicani, e ancora nel 1867 il materiale viene incrementato ulteriormente con gli archivi degli enti religiosi nuovamente soppressi dallo stato liberale italiano; oltre a questa miniera il Valgimigli aveva a disposizione l'Archivio Notarile, l'Archivio Comunale, Archivi privati come quello Naldi e, solo in minima parte, ebbe accesso all'Archivio Capitolare. Oltre a questa ricchissima, anzi sterminata fonte, si aggiunga la disponibilità di testi rari della Biblioteca. Il Valgimigli stesso cita l'opera di Raffaele Borghini dedicata a Giovanni de' Medici<sup>11</sup>, l'opera monumentale seicentesca dell'Accademico della Crusca Filippo Baldinucci, consulente di Leopoldo de' Medici<sup>12</sup>, lo Scannelli<sup>13</sup>, che per l'Emilia cerca di coordinare lo sviluppo della scuola pittorica; ancora il Malvasia<sup>14</sup>, massimo storico della pittura emiliana; l'opera erudita dell'Orlandi<sup>15</sup>; l'importante opera dell'abate Lanzi<sup>16</sup>, che accentuava il culto dell'individualità inquadrando tuttavia gli artisti in un discorso più ampio di sviluppo della storia; i testi famosi del Cicognara<sup>17</sup>; e ancora le più recenti *Memorie per le belle arti*, pubblicate a Roma tra il 1785 e il 1788; il «Giornale per le belle arti» pubblicato a Roma tra il 1784 e il 1788; il «Giornale Arcadico di scienze lettere arti», che uscì con continuità tra il 1819 e il 1867 e riprese la pubblicazione dal 1898 al 1904; la rivista «Nuova Antologia» fondata a Firenze nel 1866 e la *Nuova Enciclopedia popolare* della Utet, pubblicata nel 1857.

Oltre ai testi va messa in conto la disponibilità o le notizie di pubblicazioni locali per Faenza o altre città e la corrispondenza con studiosi. Si è citato già il rapporto con Gaetano Milanese (1813-

<sup>11</sup> R. BORGHINI, *Il Riposo in cui della pittura e della scultura si favella*, Firenze, Marescotti, 1584.

<sup>12</sup> F. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, 6 voll., 1681-1728: vol. I, Firenze, Santi Franchi, 1681; vol. II, Firenze, Matini, 1686; vol. III, Tartini e Franchi, 1728; vol. IV, Firenze, Matini, 1688; vol. V, Firenze, Manni, 1702; vol. VI, Firenze, Tartini e Franchi, 1728.

<sup>13</sup> F. SCANNELLI, *Il microcosmo della pittura*, Cesena, Neri, 1657.

<sup>14</sup> C.C. MALVASIA, *La pittura di Bologna*, Bologna, Monti, 1686.

<sup>15</sup> P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Bologna, Costantino Pisarri, 1704.

<sup>16</sup> L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia*, Bassano, Remondini, 1789.

<sup>17</sup> L. CICOGNARA, *Storia della scultura*, Venezia, Picotti, 1813-18; *Catalogo ragionato dei libri d'arte*, Pisa, Capurro, 1821.

1895), archivista, bibliotecario e soprintendente, fautore delle indagini di tipo filologico documentario, che pubblicò un'edizione delle *Vite* del Vasari (1878-85) ancor oggi usata e non superata; a conferma, questo rapporto, della credibilità e stima goduta dal Valgimigli.

Tuttavia, mentre sono frequenti i rinvii ai testi a stampa, appaiono spesso generici, oppure non appaiono, i riferimenti alle fonti manoscritte, oppure appaiono con l'indicazione dell'Archivio senza il riferimento a volumi o carte, difetti già registrati dai saggi del Cavalli nel 1922<sup>18</sup> che parlava di fonti «di proposito o per errore... nascosti», o dagli scritti del Beltrani<sup>19</sup> che, pur apprezzando la vera e propria miniera di notizie, osserva che il Valgimigli non offre la possibilità di rintracciare le notizie poiché non indica da quale archivio provengono i documenti.

Ciò nonostante, anche se oggi dobbiamo riconoscere solo con cautela l'autorità e la validità dei dati non suffragati dal rinvio a precise fonti documentarie, possiamo – credo – assolvere almeno in parte il Valgimigli, innanzi tutto collocando il suo paziente lavoro in un preciso momento storico, in secondo luogo, valutando l'aspetto di un uso in buona parte personale del materiale raccolto che in ogni caso era in buona parte a sua disposizione in biblioteca. Per quanto riguarda la pubblicazione sugli artisti del XV e XVI secolo, questa divenne il primo strumento in assoluto per qualsiasi ricerca sull'arte e gli artisti faentini; ne riconobbero l'autorità infatti tutti gli studiosi e per lo stesso motivo è citata in qualsiasi repertorio di testi e fonti di storie artistiche locali.

Ma possiamo pensare che anche la parte manoscritta sia stata consultata, in primis da Antonio Messeri e da Achille Calzi per *Faenza nella storia e nell'arte*<sup>20</sup>. Conobbe il lavoro del Valgimigli per la parte pubblicata Rezio Buscaroli nella sua *La pittura romagnola del Quattrocento*<sup>21</sup>. Carlo Grigioni con *La pittura faentina dalle origini alla*

<sup>18</sup> A. CAVALLI, *G.M. Valgimigli*, Faenza, Lega, 1922.

<sup>19</sup> P. BELTRANI, *Le memorie storiche di Faenza di Gian Marcello Valgimigli*, Faenza, Lega, 1925.

<sup>20</sup> A. MESSERI, A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, Dal Pozzo, 1909.

<sup>21</sup> R. BUSCAROLI, *La pittura romagnola del Quattrocento*, Faenza, Lega, 1931.

*metà del Cinquecento*<sup>22</sup> andò oltre il Valgimigli indagando e scoprendo nuovi elementi che gli consentirono di far luce definitivamente sulla presenza a Faenza di Biagio d'Antonio, aprendo la via alle successive indagini di Antonio Corbara ed Ennio Golfieri.

In tempi recenti lo stesso Corbara e gli studiosi che hanno affrontato un tema relativo alla produzione artistica a Faenza, hanno cercato conferme e si sono serviti in qualche modo, se non altro per metterlo in discussione, ma comunque citandolo, del lavoro manoscritto del Valgimigli, come del resto delle Carte Strocchi e di altri manoscritti della Biblioteca, probabilmente partendo dallo schedario del Beltrani con tutte le difficoltà di decifrazione che presenta.

Tuttavia lo studioso che ha considerato fonte insostituibile il Valgimigli e soprattutto per la parte maggiormente relativa ai propri interessi e studi, ossia l'Ottocento e in parte il Settecento, è stato Ennio Golfieri, il solo, credo, che ha avuto piena consapevolezza della quantità di dati disponibili nei manoscritti delle *Giunte*, dei *Promemoria* e degli *Appunti per la storia*, il solo che lo ha ritenuto una fonte valida per la serie sterminata di notizie a conoscenza del Valgimigli sia direttamente che da memorie tramandate in tempi a lui più vicini. Credo, anzi sono convinta che il quadro storico offerto dal Golfieri sull'Ottocento sia il frutto di un'indagine capillare sugli artisti faentini, le biografie, le opere, le collezioni, sia per la pittura che per la scultura e la grafica.

Penso che, come per Golfieri, magari con il supporto di ulteriori prove documentarie, il Valgimigli possa dare ancora molto spazio e molte occasioni per servire alla conoscenza della storia artistica di Faenza, soprattutto per il Seicento e Settecento.

Di carattere ben diverso, senz'altro più lineare, l'imponente schedario che lo storico mons. Giuseppe Rossini ha tratto dallo spoglio sistematico delle carte faentine, in particolare dell'Archivio Comunale oltre che dell'Archivio Notarile, degli Archivi dei Conventi soppressi, del Capitolare oltre l'Azzurrini, il Mittarelli, il Tonducci e lo stesso Valgimigli che Rossini considera «fonte».

<sup>22</sup> C. GRIGIONI, *La pittura faentina dalle origini alla metà del Cinquecento*, in «Valdilàmona» 1933-1934 e Faenza, Lega, 1935.

Anche questo lavoro è immenso e non solo per lo spessore, ma per le infinite possibilità di lavoro e ricerca messe a disposizione. Da un esame anche sommario delle schede che rinviano agli atti o a parte di atti trascritti nei volumi dello schedario cronologico, ci si rende conto della vitalità e della vivacità della vita cittadina nel periodo che spazia dal Medioevo almeno alla fine del '500, rimanendo più frammentarie e meno omogenee le notizie relative alle età successive.

Già oltre una decina di anni fa Bice Montuschi (cui va il mio commosso ricordo) ebbe l'intuizione dell'importanza di indagare attraverso lo strumento dello schedario Rossini le attività relative all'arte e all'artigianato per ricostruire un quadro fedele della realtà faentina che la memoria e gli studi non ci hanno consegnato sempre in modo imparziale; purtroppo non ebbe tempo per approfondire la ricerca. Il punto di partenza per un lavoro in questo settore è un veloce strumento, una sorta di guida dattiloscritta in cui sono elencati i 90 mestieri di cui si fa menzione nei documenti studiati da Rossini, sia nel caso i mestieri figurino in contratti di lavoro sia che gli attori o i testimoni di un atto dichiarino la loro professione, sia che si tratti di controversie o di statuti riferentisi ad un'arte. Le classi più rappresentate, come i pittori o gli orciai, hanno una duplice serie di schede per nominativi e famiglie, la prima alfabetica l'altra cronologica.

Relativamente alle 156 schede dei pittori, Rossini stesso ha redatto una sorta di comparazione col lavoro del Grigioni<sup>23</sup>, dichiarando di averne trovati 25 di più, a partire da un Giovanni documentato nel 1142 e agli atti rispettivamente nel 1325 e 1330 che menzionano le evanescenti figure di Pace e Ottaviano ricordati dal Vasari. A parte vanno segnalate le 4 schede di notizie generali che in realtà rinviano ad alcune delle principali commissioni o contratti, a partire dalla cosiddetta «pala di Pergola» affidata a Biagio d'Antonio nel 1483, ad una tavola in S. Andrea commissionata nel 1489 a m° Guido, che gli studiosi hanno identificato nell'Aspertini; alla pala di San Michelino del Palmezzano nel 1497, ad un interessante contratto con Saverio Torelli per dipingere «coffani», cioè cassoni, sempre nel 1497. Ancora il contratto con Biagio d'Antonio nel 1504 per la pala

<sup>23</sup> C. GRIGIONI, *La pittura faentina dalle origini alla metà del Cinquecento*, cit.

Bazzolini, quello col Bertucci nel 1508 per l'oratorio di S. Pietro in Vincoli e per le decorazioni nella libreria dei Domenicani. Seguono altre importanti segnalazioni circa il contratto con Mengari e Scaletti per la tavola di Pieve del Tho, con Sigismondo Foschi, con gli imolesi Gaspare Sacchi e Innocenzo, con Dosso Dossi per la pala della Cattedrale nel 1536, poi con Iacopone Bertucci per la pala di S. Rocco (1539) e dei Celestini (1562) e per il lavoro in S. Giovanni (1575).

Le ben 567 schede in ordine alfabetico – altrettante in ordine cronologico – relative ai vasai (ovvero orciai, orcellarii, boccalarii) confermano senza ombra di dubbio che questa era la principale attività dell'artigianato faentino distribuita nel centro cittadino con maggiore concentrazione presso la cappella di S. Vitale. Precede una scheda in cui sono condensate notizie significative: da quella di una tazza in maiolica realizzata per Lorenzo de' Medici (4 giugno 1491), agli statuti del 1497, al calamaio ovvero una plastica con figure (*unum calamare fictile cum figuris*) del 2 aprile 1515, alla citazione della provenienza da Norimberga del blu di zaffera, al ricordo di una croce in maiolica nel sepolcro di un orciaio in S. Andrea (24 agosto 1517). La prima memoria di un orciaio rinvenuta dal Rossini è quella di un *Gilio orcellarius* ricordato come padre di un Giacomo nel 1287, secondo solo, quindi, al *Petrus orzolarius* del 1142. I documenti si infittiscono naturalmente col XV secolo, soprattutto verso la metà, lasciando intuire una attività densa e ramificata e addirittura la stessa origine della fortuna di alcune famiglie in questo ambiente, è il caso ad esempio degli Zanelli e dei Bianchelli; ancora, l'attività ceramica alle origini della famiglia di alcuni artisti, è il caso del vasaio Domenico Barilotto, padre di Drudo detto piccapietre cioè scalpellino, a sua volta padre del famoso Pietro scultore; oppure lo scambio sempre sospettato e così difficile da dimostrare, tra botteghe di pittori e di vasai, è il caso di m<sup>o</sup> Gentile di Antonio Fornarini del quale presso la Biblioteca del Museo delle Ceramiche si conserva una famosa "vacchetta", una sorta di taccuino di bottega, documentato sia come pittore (1471 e 1500), sia come vasaio (1487). Sono registrate poi puntualmente anche le notizie dei faentini che lavorano fuori città, a Venezia, Ferrara, Roma, Deruta, Lione ecc., oltre alle segnalazioni degli inventari di alcune botteghe come quella di Fabio Marchetti (1582) e di Gian Antonio fu Francesco Zambecchio vasaio

a Roma<sup>24</sup> del 25 maggio 1514, fino alla notizia evidenziata circa Pier Paolo di Giovanni Baroncini documentato come vasaio nel 1492, il 15 febbraio, ma molto ricordato - dice Rossini - negli atti notarili poiché nella sua bottega, in via Baroncina, molto spesso i notai rogano i loro atti.

Va segnalato comunque che diversi sono i documenti scoperti e pubblicati da altri studiosi, soprattutto da quell'infaticabile ricercatore che fu Carlo Grigioni (1871-1963) che in maniera pressoché continuativa tra il 1932 e il 1942 pubblicava su «Faenza» i documenti relativi a Baldassarre Manara, Virgiliotto Calamelli, Ca' Pirota, i Bergantini, riprendendo poi nel dopoguerra tra il 1951 e il 1957 con i documenti sui figli a Roma; postumo, nel 1968, il lavoro sui Dalle Palle o Zangrandi<sup>25</sup>.

In tempi più recenti Luciano Collina, sempre su «Faenza» ha dedicato una serie di articoli a partire dal 1972, con documenti tratti proprio dallo schedario Rossini, riportando le notizie su Pietro Andrea, il pittore che si raffigura sulla mattonella del pavimento della cappella Vaselli a Bologna, ancora sulla famiglia dei Dalle Palle, poi sugli Zanelli, i Bianchelli e i Mezzarisa ecc.<sup>26</sup>.

Destano interesse anche le altre attività dell'artigianato da quelle - poche a dire il vero - sugli argentieri, alle notizie sui miniatori rinviando al famoso Don Savino dei corali del Duomo di Cesena (1480) ed al francescano fra' Evangelista (1468), ancor prima (1432) al bolognese Gian Antonio. Le 13 schede dedicate ai muratori dichiarano la provenienza di diversi dalla zona del lago Maggiore o da Cannobio a partire dal 1438 ca.; si segnala per importanza la figura di Mariotto documentato nel 1457 che lavora in Duomo e anche nel

<sup>24</sup> R. BUSCAROLI, *La pittura romagnola del Quattrocento*, cit.

<sup>25</sup> C. GRIGIONI, in «Faenza», *Documenti serie faentina: la famiglia Manara*: 20(1932), n. 3-6; *I Calamelli*: 22(1934), nn. 2, 3, 4-5. *La Casa Pirota*: 25(1937), n. 2; 26(1938), n. 6; 28(1940), n. 1-2; 30(1942), n. 1-2. *Le famiglie dei Bergantini, maiolicari faentini del '500*: 27(1939), n. 1-2. *Figuli romagnoli a Roma dal '400 al '500*: 37(1951), n. 5-6; 38(1952), nn. 2, 4-5; 39(1953), n. 3-5; 40(1954), n. 2; 41(1955), nn. 1-2, 5; 42(1956), nn. 1-2, 4; 43(1957), nn. 1-3, 4. *La famiglia Dalle Palle o Zangrandi, maiolicari faentini del '500*, 54(1968), n. 2-3.

<sup>26</sup> L. COLLINA, in «Faenza», *Documenti. Maiolicari faentini*: 58(1972), n. 4-6; 59(1973), n. 2-5. *Serie faentina. Nomi e figure di orciai della "prima fase" del '400 a Faenza*: 61(1975), n. 1-3, 4-5; 62(1976), n. 5-6; 63(1977), n. 1.

nuovo Duomo (1480, maggio 18) alle dipendenze di Giuliano da Maiano, poi del maestro Lapo di Pagno da Fiesole. Nelle due sole schede degli scarpellini o scultori emerge per quantità di citazioni lo stesso Mariotto della parrocchia di S. Lorenzo tra il 1462 e il 1476<sup>27</sup> poi, naturalmente, Pietro Barilotto.

Inaspettatamente di grande rilievo l'attività degli orefici, fino dal 1100 con un certo Bonizone poi via via fino ad evidenziare almeno nel XV secolo una delle principali attività cittadine cui sono dediti a Faenza anche orafi tedeschi, milanesi poi fiorentini. Di m<sup>o</sup> Evangelista di Melchiorre di S. Tommaso con bottega in S. Stefano dal 1441 sono menzionate le collane, tazze d'argento, file di coralli, tessuti d'argento, anelli ecc., di altri sono documentati le botteghe in piazza, di Cristoforo di Altichiero Scaletta si ricorda la duplice attività di pittore e di orafo. Ma dovremmo considerare anche altre attività: i marmorari, i plasticatori, i vetrai più affini ai vasai, del resto gli Zanelli, che nel 1484 avevano fornace e bottega, erano ben famosi e attivi come vasai.

Per concludere, se al Valgimigli sono stati rimproverati «l'insufficienza delle ricerche, la mancanza quasi costante delle indicazioni delle fonti, le frequenti inesattezze e peggio l'arbitrarietà della trascrizione e anche la forma espositiva in un rancido purismo che già nel 1869 era anacronistico» (le parole sono del Grigioni) riconoscendogli comunque il merito pionieristico del lavoro, queste lacune certamente non possono valere per Rossini che Gaetano Ballardini definì «erudito insigne, al quale le scienze storiche debbono opere di grande amore e profonda cultura»<sup>28</sup>.

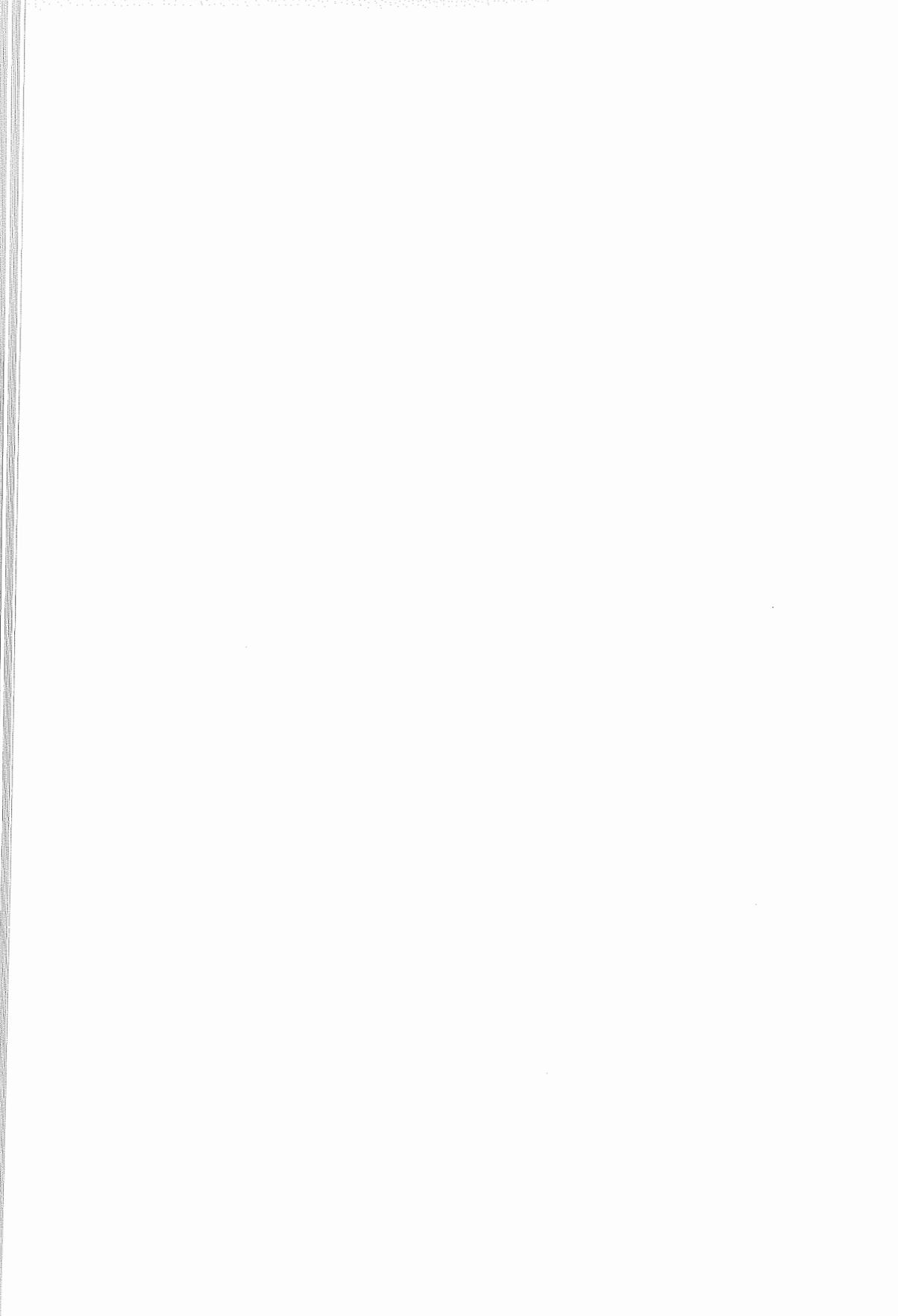
Lo schedario Rossini può senz'altro ancora fornire indicazioni, prove, dati, suggerimenti per gli studi sulla storia artistica faentina.

<sup>27</sup> A proposito di Mariotto, prima *scarpellator lapidum* poi capomastro della Cattedrale, si vedano le considerazioni in M. FERRETTI, *La scultura del Quattrocento*, Faenza, Edit Faenza, 2011, p. 169.

<sup>28</sup> G. BALLARDINI, in «Faenza», «Figuli» e «Fictilia» nella Bibbia, 30 (1942), 3-4, p. 41.

PARTE II

SCIENZE FISICHE, MATEMATICHE  
E NATURALI



SILVANO MAZZONI

**MUSICA E PITTURA: FANTASIA E SENTIMENTI  
DELL'UOMO. RIFLESSIONI DI UNO PSICHIATRA**

La musica è la più elevata forma di “delirio” dell'uomo: nasce nella e dalla sua mente, non copia e non mutua altri modelli esistenti in natura e non è neppure strettamente condizionata dalla logica, mentre è sempre sintona alla base emotiva dell'autore e a quella “culturale” della sua epoca: essa trasmette impressioni, pulsioni e sentimenti propri del musico e, trasformandoli in “sensazioni sonore librate nell'aria”, ne rende possibile non solo la comprensione, ma anche, in larga misura, la condivisione con altri. Per ottenere questo l'uomo, dopo aver elaborato con la mente l'insieme di stimoli più o meno intensi che si generano nel suo proprio vissuto intimo, sia pur frammentati ad altri che giungono a lui dall'esterno, si è dapprima “inventato”, poi si è anche costruito gli strumenti necessari per rendere tangibile e fruibile dagli altri quanto nato nella sua mente; nel tempo i mezzi primitivi usati, per lo più a percussione o a fiato, sono divenuti sempre più complessi fino a giungere all'uso dei diversi strumenti elettronici oggi disponibili e ciò al fine di poter ottenere quelle modulazioni di suoni e quei determinati e ricercati effetti speciali che il musicista ha sentito nascere in sé. Con la musica l'uomo, seguendo l'evoluzione della specie e della tecnica, ha saputo trasmettere così anche espressioni superiori del suo pensiero, generate nell'animo dell'Autore: Ludwig van Beethoven (1770-1827), massima espressione della musica “colta”, nelle sue composizioni ha “limato” le note fino a farle divenire perfette, specie quando la sordità lo aveva riscattato dai rumori del mondo; Modest Musorgskij (1839-1881) nel suo poema sinfonico *Una notte sul Monte Calvo* (composto fra il 1858 e il 1867), con le note conduce l'uditore da una visione quasi caotica del mondo invaso dai demoni a una ben

più rasserenante e gioiosa in cui gli spiriti maligni e le streghe vengono cacciati e in cui sembra di vedere il sorgere del Sole; Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849) ha saputo, con incomparabile maestria, riempire emotivamente di romanticismo le sue note, anticipando, lui profugo, la “saudade” della musica dei portoghesi emigrati nelle “lontane americane”. Si dimostra così, citando solo ad esempio questi grandi musicisti, come i sentimenti e le sensazioni di un unico uomo abbiano potuto diventare patrimonio non solo condivisibile, ma anche condiviso, quindi Arte.

La pittura coglie immagini dal reale e le trasforma in espressioni grafiche, rendendole così fruibili da tutti, tanto che l'artista può far partecipare anche i suoi “compagni di viaggio terreno” a esperienze, sensazioni e sentimenti da lui vissuti e da lui elaborati; essa si è evoluta nel volgere dei secoli e, seguendo il progresso dell'uomo, è passata dalla semplice rappresentazione stilizzata di momenti di vita, basata su pochi segni ingenui tracciati con il carbone o incisi sulla roccia, alla riproduzione di figure in movimento, per giungere così per gradi, dapprima all'uso appropriato del colore per proseguire poi fino ad ottenere, con la evoluzione della tecnica pittorica, la tridimensionalità di quanto raffigurato e alla capacità, tipica di Leonardo da Vinci, di “introdurre” in quadri sue proprie idee e suoi pensieri, come nella *Gioconda* o nell'*Ultima Cena*, in cui erano celati anche simboli diversi (a esempio della Cabala), di non facile lettura; è la pittura che tende a superare il limite della forma e che induce a ricercare nei dipinti, oltre a quanto raffigurato, anche altri contenuti.

La pittura, evolvendosi, è divenuta pertanto quel particolare tipo di espressione artistica che fa sì che, quando l'autore “copia” persone, questi possa esprimere e trasferire nel suo dipinto, oltre ad alcuni sentimenti di chi è ritratto, anche molto di quanto da lui vissuto nel suo proprio intimo; nel contempo è anche quella forma di arte che, quando raffigura la natura e quanto essa ci offre, quasi sempre consente a chi ammira quel quadro con sufficiente attenzione e intensità, di dedurne e ricavarne impressioni sulla personalità dell'autore e talvolta anche di valutare quale fosse il suo stato d'animo e il suo “sentire” in quello specifico e particolare momento.

In tal modo i grandi Maestri del passato hanno potuto trasmettere, con evidente maestria, oltre ai loro propri sentimenti anche quelli dei soggetti raffigurati e, nel riprodurre la natura, a farci

“sentire” e vivere molte delle emozioni da loro provate. L'avvento e lo sviluppo della fotografia, che “ruba” immagini pressoché perfette all'uomo e alla natura in tutte le sue manifestazioni, ha inciso in modo determinante sulle espressioni artistiche basate sulla rappresentazione grafica del mondo che ci circonda, mutandone profondamente le peculiarità; però, mentre il fotografo, in base alla sua abilità, con le immagini fotografiche può talvolta esprimere alcune forme di sentimento o semplici impressioni, queste, per la loro stessa natura, rimangono sempre troppo strettamente legate al soggetto o all'oggetto ripresi; inoltre le fotografie quasi nulla possono trasmettere sul vissuto, sulle ansie e sui sentimenti dell'artista esecutore che rimane pur sempre “operatore estraneo, freddo e distaccato”. Infatti il fotografo, con lo strumento di cui dispone, non può esprimere, se non in minima parte, alcuni brevi “lampi” sui suoi diversi stati d'animo, ma, enfatizzando alcuni particolari o usando specifici contrasti e effetti di luce, può al più rappresentare il sentire del soggetto ripreso; non gli è però possibile rendere tangibile il rapporto che lui artista, in quel momento, intrattiene con gli altri o con il mondo che lo circonda, lasciando all'osservatore solo la possibilità di esprimere un giudizio “estetico” sull'opera, senza però poter intessere un “dialogo” con l'autore.

La pittura contemporanea appare paragonabile (sia pur con una evidente forzatura) all'essenza della musica: essa infatti, come questa, oggi non sembra più necessitare di modelli da ricopiare più o meno fedelmente (poiché tale compito è stato largamente demandato alla fotografia) ed è così che ora, in una esplosione di luci, di colori, di segni e in un'alternanza di vuoti e di pieni, l'arte pittorica tende vieppiù a esprimere sensazioni non rigidamente asservite alla forma, ma piuttosto quelle che si sono sviluppate nella mente dell'artista durante l'osservazione del mondo in tutti i suoi aspetti; il pittore con il suo quadro cerca di trasmettere all'osservatore alcune sue sensazioni, inducendolo a correlarsi con lui in un rapporto “a due” in cui i segni e i colori non sono altro che la “trama” su cui tessere la tela del “dialogo”.

Per la musica o per la pittura fra il compositore o il pittore e il pubblico, con tali condizioni di base e con il livello culturale oggi raggiunto, si cerca di ottenere un trasferimento verso altri di sentimenti nati nella mente di quell'“artista”, con una specie di

complicità che consente di “vivere assieme”, in totale simpatia, momenti di vita o con suoni librati nell’aria o con i colori e con la spazialità della pittura (dopo che questa ha superato la necessità del più o meno rigido rispetto delle immagini reali).

Nel dipingere oggi non si ricerca più, necessariamente, la forma in assoluto, ma si vuol stimolare l’impressione che deriva da un insieme di elementi in essa contenuti, emotivamente scelti e disposti, che solo con l’uso della fantasia è possibile ricomporre, prima cercando e provando, poi (talvolta) riuscendo a dare un senso compiuto a quel quadro: questo infatti non è più limitato a fornire solo un’immagine ben definita, ma è deputato piuttosto a produrre un insieme di sensazioni che tendono a divenire un sentimento variamente intenso, dapprima intimamente vissuto dall’artista, poi da questi trasmesso all’osservatore che, con lo svilupparsi di tale rapporto interpersonale e intimo, diviene “partecipe attivo” dell’opera.

L’astrazione e la rappresentazione di quanto elaborato dalla mente del pittore, unite ai suoi propri sentimenti, nonché il desiderio di far partecipare ad altri le intense e vibranti emozioni da lui vissute, sono divenute nel tempo la base del moderno concetto di espressione pittorica, quasi totalmente svincolata quindi dalla forma; questo pur tuttavia non significa che la pittura classica, quella di un passato più o meno recente, sia da rinnegare come Valore dell’Arte (che invece ora è da difendere e fors’anche, purtroppo, da rivalutare), al contrario, nella pittura dei grandi Maestri del passato, troviamo la nostra storia, le nostre radici e, sapendola leggere, possiamo comprendere non solo l’evoluzione non solo dell’uomo, della sua cultura e della sua emotività, ma anche quale sia stato lo sviluppo della sua storia. Le guerre, le fatiche nel duro lavoro, la sofferenza nella povertà, la rassegnata tolleranza di soprusi ora incredibili ci sono stati tramandati non solo dai libri, ma, con particolare pregnanza, anche da quella pittura che ancora oggi ci fornisce immagini di momenti del passato e della storia dell’uomo, ricche di molti e diversi contenuti fortemente coinvolgenti e intensamente emotivi.

Dove però la pittura classica ha raggiunto vette eccelse, che nessuna immagine fotografica potrà mai rendere, è nel rappresentare il fantastico evoluto della religione, sia per il suo intrinseco valore, sia come espressione del vissuto dell’Artista. L’uso del colore più o meno intenso, la pennellata che, con la sopraggiunta vecchiaia del pittore, si

scioglie, si sfuma e si diluisce, consente all'autore, proprio per questa sua specifica capacità comunicativa, di far vivere sensazioni profonde e intime, come quelle legate alla religione, che sarebbero state altrimenti inesprimibili. A conferma di questo è sufficiente seguire, attraverso le sue opere, la vita di Tiziano Vecellio (1488/90-1576). Questi, dopo aver terminato alcuni quadri nella chiesa di S. Maria Gloriosa dei Frari (Venezia dal 1510 al 1520), ancora giovane, dipinse (1516/18) l'*Assunta* posta sullo sfondo dell'Altare Maggiore in cui la pennellata e la dorata ricchezza del colore vennero utilizzati per imprimere all'intero dipinto lo slancio verso l'Eterno; poi nella pala di Ca' Pesaro (1526), giunto alla maturità, egli si servì, oltre che del colore, anche di una tecnica prospettica particolare, che conferiva all'immagine ancor più "movimento", in modo tale da infondere anche nell'osservatore il senso della proiezione verso l'al di là, verso l'infinito; ma quando poi, passati gli anni e oramai vecchio, dipinse la sua ultima opera (*Venere che benda Amore*, 1565, Roma, Galleria Borghese), quando oramai l'età aveva sopito gli istinti e il razionale prevaleva sull'istintuale e quando l'Artista era lui stesso proiettato verso l'eterno dello spirito e avvertiva il progressivo calare delle forze del corpo, ecco che a tal punto la pennellata divenne intensa e ravvicinata, quasi rapida, mentre il colore del dipinto si scioglieva nella luce. L'Artista ci ha così lasciato non solo immagini sublimi e irripetibili, ma ci ha anche comunicato i suoi sentimenti e le sue emozioni, sempre diversi secondo il lento trascorrere della vita, seguendone le mutazioni del corpo e della mente. Con la pittura l'Autore ci ha guidato verso una visione rasserenante della vecchiaia e ci ha trasmesso il valore dello spirito, che è sempre ben superiore a quello della materia.

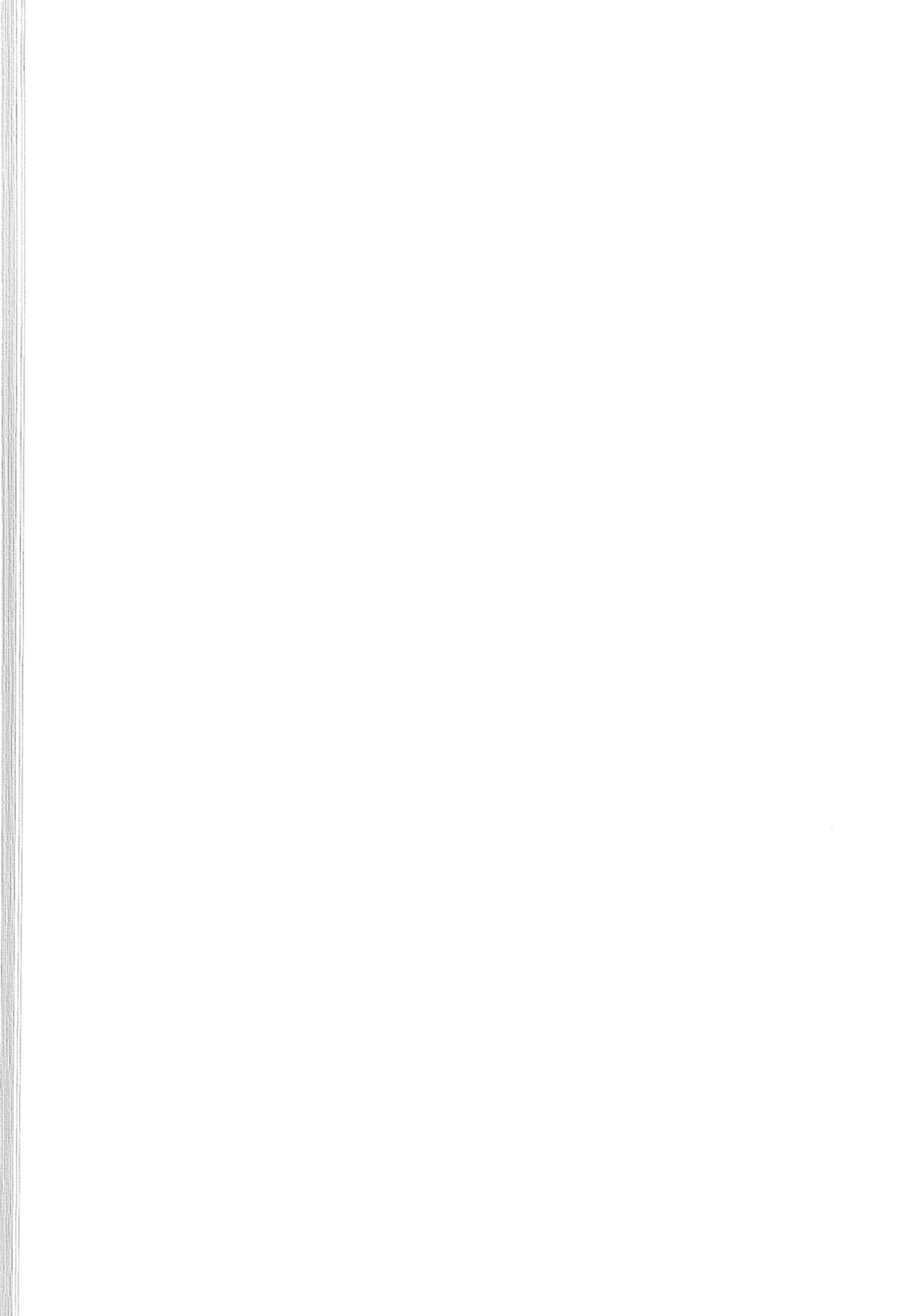
Il momento storico che stiamo vivendo, specie in questi ultimi anni, è non solo di transizione, ma anche in tanto rapida evoluzione che ogni conquista, ogni modalità di comunicazione, ogni attività è subito superata e questo si riflette anche nelle diverse espressioni dell'arte, in particolare in quella figurativa; per questo è difficile, imprudente e in larga misura ingiusto formulare giudizi assoluti e categorici sulla pittura moderna, pur riconoscendo che talune esasperazioni di questa appaiono, quasi senza alcun dubbio, forzature o peggio tentativi di affermazione "economica" (spesso anche riusciti, grazie all'appoggio di "bravi" critici!). La pittura resta pur sempre l'espressione di un ben determinato momento storico e culturale e da

questa i nostri discendenti potranno di certo ricavare elementi indispensabili per meglio conoscerci e per comprendere quale sia stato il profondo travaglio della nostra epoca.

Anche la musica ha subito in breve tempo una radicale trasformazione; la lirica così come il teatro, a esempio, sono stati brutalmente ridotti ad un ruolo "di nicchia" dal cinema, dalla radio e dalla televisione. Infatti, quando non vi erano questi mezzi, i vecchi delle classi più deboli, meno acculturate, raccontavano favole e ricordi della loro vita o intonavano antiche nenie di tradizione accanto al focolare o, in inverno, nelle stalle; mentre a livelli culturalmente più elevati, le serate si trascorrevano o in esibizioni casalinghe o al teatro, ove venivano rappresentate, anche in musica, più o meno le medesime "informazioni". In alcune classi sociali vi era allora, molto diffuso, il bisogno culturale di vivere la musica, non solo in concerti "domestici", ma anche in collettività più estese (teatro). Tutto questo, pur nelle sue diversificate manifestazioni, diveniva così fonte di confronto e di discussione, quindi di socializzazione, sia per la parte di popolazione meno acculturata, sia per le classi più preparate. Oggi, purtroppo questi tipi di incontri si vanno perdendo e l'uomo è sempre più schiavo della solitudine, da un lato per il "poco" tempo che rimane dopo i mille impegni quotidiani e dall'altro per le mutate abitudini di vita (molte strumentalmente indotte a fini strettamente economici). A riprova è sufficiente osservare quello che sta accadendo in questi ultimi tempi ai nostri giovani che frequentano le discoteche, locali in cui il livello sonoro della musica è talmente elevato da impedire ogni possibilità di dialogo fra di loro, ma anche, nel contempo, da annullare non solo la possibilità, ma purtroppo anche quel vivo desiderio di socializzazione che è invece insito nella natura dell'uomo ("animale" sociale); oppure basta valutare il vissuto di molte famiglie nelle nostre case in cui troppo spesso neppure il desco è più in comune o è tanto frettoloso da ridurre gli "attori" al ruolo di semplici casuali commensali, senza che così vi sia il tempo per avviare un qualsivoglia tipo di dialogo.

La musica, sia quella folk, sia quella tecnologica, sia quella melodica, sia quella "colta", così come la pittura (primitiva, classica o "astratta" che sia) debbono comunque venire considerate manifestazioni artistiche caratteristiche di un'epoca "leganti e socializzanti" che rappresentano l'espressione di un fantastico della

mente estremamente evoluto e che pertanto assumono il ruolo di valori che possiamo tramandare alle generazioni future; solo il tempo poi selezionerà quanto vi è di valido in assoluto in esse e pertanto quanto vi sia effettivamente da conservare, proteggere e studiare poiché possiedono contenuti, non solo emotivi, ma principalmente culturali tanto elevati che possono compiutamente rappresentare la nostra società attuale in ogni suo aspetto e assurgere così al livello di Arte.



---

ANNA TAMPIERI\*  
SIMONE SPRIO\*, SILVIA MINARDI\*, SILVIA PANSERI\*\*

## BIOMATERIALI PER LA RIGENERAZIONE E LA FUNZIONE ENDOCRINA DEL TESSUTO OSSEO

### Cenni sull'osteoporosi

L'osteoporosi è una malattia diffusa di tutto lo scheletro ed è caratterizzata da riduzione della massa ossea con conseguenti alterazioni della sua microstruttura, aumentata fragilità e predisposizione alle fratture spontanee.

L'osso è un tessuto in continuo rimodellamento grazie all'attività delle cellule che lo compongono. In dettaglio gli *osteoblasti* sono cellule deputate alla formazione della matrice ossea e una volta terminata la loro attività, entrano in una fase di quiescenza e si trasformano in osteociti, cellule che rimangono intrappolate nella matrice ossea calcificata e svolgono funzioni di regolazione dei continui processi di rigenerazione e rimodellamento. Gli *osteoclasti* sono invece le cellule responsabili del riassorbimento del tessuto osseo che svolgono un ruolo importante nel corso dei processi di rigenerazione e rimodellamento del tessuto osseo. La massa ossea presenta variazioni fisiologiche in rapporto all'età e al sesso; dalla nascita fino all'età di 20-25 anni la nuova formazione di osso prevale sul riassorbimento fino a raggiungere un picco massimo, che rappresenta il capitale osseo di cui si dispone all'età di 30 anni. Questo rimane stabile per un periodo compreso tra i 30 e i 40 anni; successivamente si ha una lenta e progressiva diminuzione della massa ossea, che è maggiore nella donna rispetto all'uomo.

\* Istituto di Scienza e Tecnologia dei Materiali Ceramici, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Via Granarolo 64, Faenza 48018, Italia

\*\* Istituto Ortopedico Rizzoli, Laboratorio di Biomeccanica e Innovazione Tecnologica Via di Barbiano 1/10, 40136, Bologna, Italia

Il processo di rimodellamento del tessuto osseo è sotto il controllo di numerosi fattori come gli stimoli meccanici locali e gli ormoni fra i quali gli estrogeni, androgeni, ormone della crescita (GH), paratormone (PTH) e la vitamina D. L'osteoporosi è causata da un bilancio osseo negativo cioè la formazione di nuovo osso è inferiore al riassorbimento, con conseguente patologica riduzione della massa ossea. Nelle diverse forme di osteoporosi i meccanismi patogenetici che determinano la malattia sono differenti<sup>1</sup>: l'*osteoporosi postmenopausale* è dovuta ad una carenza di estrogeni, i quali partecipano al processo di mineralizzazione dell'osso, mentre nella *forma senile* si ha una riduzione numerica ed una minore attività degli osteoblasti.

### Attuali strategie terapeutiche

#### *Terapia farmacologica*

Ad oggi, la terapia farmacologica è indicata sia per la prevenzione sia per la cura dell'osteoporosi. Esistono diverse classi di farmaci, la cui azione principale è quella di inibire il riassorbimento osseo stabilizzando o aumentando la quantità di massa ossea. I farmaci più efficaci per il recupero della densità minerale ossea e soprattutto per la riduzione del rischio di fratture patologiche sono i *bifosfonati* (alendronato, risendronato, pamidronato, clodronato); queste sostanze agiscono fissandosi all'osso ed impedendone il riassorbimento da parte degli osteoclasti. Gli *estrogeni*, il *raloxifene* e il *tibulone* sono utilizzati nelle forme di osteoporosi postmenopausale in quanto, oltre all'azione di aumento della massa ossea, essi controllano altri disturbi legati al climaterio. Gli estrogeni non aumentano la massa ossea ma ne riducono la perdita; la durata del trattamento deve essere almeno di 5-7 anni dopo la menopausa, periodo in cui si ha una maggiore perdita di massa ossea. Il raloxifene agisce come altri composti estrogenici ma solo sull'osso e non sull'utero o la mammella, per cui non comporta un aumentato rischio di tumore o di malattie cardiovascolari. La sua efficacia è comunque inferiore a quella degli estrogeni. La *calcitonina* è un ormone che agisce inibendo il riassorbimento osseo. Il *Calcio* e la *vitamina D* sono utili supporti all'alimentazione, in modo particolare

<sup>1</sup> V. CARLINA, R. P. ALBANESE, A. ROTONDO, *Osteoporosi e malattie metaboliche dell'osso: clinica e diagnostica*, New York, Springer-Verlag, 2006.

nelle forme di osteoporosi senile, dove molto spesso le abitudini alimentari non consentono un sufficiente apporto di queste sostanze. È stato dimostrato che la supplementazione calcica e di vitamina D riduce la perdita di massa ossea e diminuisce l'incidenza di fratture. Uno dei farmaci con effetti diretti sul tessuto osseo più utilizzati per il trattamento dell'osteoporosi è il ranelato di Stronzio. Il *ranelato di Stronzio* è nato dall'osservazione che lo Stronzio è un elemento per molti aspetti simile al Calcio: si assorbe nell'intestino come il Calcio e si fissa nell'osso come il Calcio. È un farmaco il cui meccanismo di azione non è stato completamente chiarito, ma sembra che da un lato agisca riducendo il riassorbimento osseo mediante l'inibizione diretta sull'attività e sulla differenziazione osteoclastica, dall'altro stimolando la formazione ossea inducendo la replicazione di cellule osteoblastiche e incrementando la sintesi della matrice. Studi *in vitro* ed *in vivo* hanno dimostrato che lo Stronzio (somministrato per via orale come Stronzio cloruro, ranelato o lattato) aumenta la formazione di fase minerale ossea e ne riduce il riassorbimento con conseguente aumento della massa ossea e migliora le proprietà meccaniche sia in modelli animali che nell'uomo<sup>2</sup>.

Infatti, la presenza dello ione Stronzio all'interno della fase minerale dell'osso influenza dal punto di vista chimico la stabilità della fase minerale e di conseguenza la sua solubilità. Precisamente, essendo il raggio ionico dello Sr (1.13Å) superiore a quella dello ione Ca (0.99Å), la distanza di legame catione-ossidrile, all'interno della cella cristallina dell'apatite che costituisce la fase minerale dell'osso, è maggiore e la densità di carica (rapporto carica/raggio) minore. Poiché l'energia reticolare di un cristallo è proporzionale alla densità di carica, ne consegue che l'apatite sostituita con lo ione Stronzio abbia un'energia reticolare maggiore rispetto a quella non sostituita; in questo modo il reticolo cristallino contenente Stronzio risulta più stabilizzato e di conseguenza l'apatite Stronzio sostituita è meno solubile in ambiente fisiologico.

<sup>2</sup> S. ADAMI et al., *Guidelines for the diagnosis, prevention and treatment of osteoporosis*, in «Reumatismo» 61(4), 2009, pp. 260-84.

### *Medicina Rigenerativa: l'alternativa alla tradizionale terapia chirurgica*

Recentemente, il concetto di medicina rigenerativa ha conquistato una grande importanza, come alternativa alle attuali terapie chirurgiche di intervento in caso di fratture vertebrali e del collo del femore causate da osteoporosi. Le tradizionali protesi e dispositivi utilizzati infatti, sono principalmente basate sulla sostituzione del tessuto danneggiato e con funzione di sostegno, ma senza alcuna capacità rigenerativa o di integrazione coi tessuti del paziente. Approcci innovativi possono essere ottenuti prendendo ispirazione dalla natura, ed in particolare dal processo di biomineralizzazione, che accomuna molti organismi, essendo il principio secondo cui si formano le strutture sottoposte a carico, sia nei vertebrati che negli organismi invertebrati. Tale processo è ora studiato ed è sfruttato per la realizzazione di biomateriali per la realizzazione di dispositivi per la rigenerazione del tessuto osseo. Come noto, il tessuto osseo è costituito da una fase organica di fibre connettivali, soprattutto collagene di tipo I e da una fase inorganica minerale che rappresenta il 70% in peso del tessuto e contribuisce alla durezza del tessuto osseo, costituita da idrossiapatite (un composto a base di Calcio e fosforo con stechiometria complessa in quanto contiene vari ioni presenti nell'ambiente fisiologico come ad esempio  $Mg^{2+}$ ,  $Na^+$ ,  $K^+$ ,  $CO_3^{2-}$  che vanno a sostituire gli ioni Calcio e Fosforo presenti nell'idrossiapatite).

A differenza dell'idrossiapatite stechiometrica ( $Ca_5(PO_4)_3OH$ ) che presenta un rapporto molare Ca/P pari a 1.67, la fase minerale del tessuto osseo naturale ha la struttura di un'apatite Calcio-deficiente ed è di per se a bassa cristallinità perché la sostituzione degli ioni Calcio e/o il Fosforo con ioni droganti ne rende instabile la struttura<sup>3</sup> riducendone le dimensioni dei cristalli. L'osso è un tessuto vivente in continuo modellamento e riparazione; si ritiene che la ridotta dimensione dei cristalli ed il fatto che non abbiano composizione stechiometrica sia il fattore che conferisce alla fase minerale dell'osso la solubilità necessaria al suo riassorbimento da parte degli osteoclasti. Infatti, l'idrossiapatite stechiometrica di sintesi, seppur biocompatibile, viene riassorbita più lentamente a causa della scarsa solubilità in condizioni fisiologiche.

<sup>3</sup> R. M. BILTZ, E. D. PELLEGRINO, *The chemical anatomy of bone. I. A comparative study of bone composition in sixteen vertebrates*, «J Bone Joint Surg Am» 51(3), 1969, pp. 456-66.

### *Apatiti Stronzio sostituite*

Il tessuto osseo è costituito per il 70% da una fase minerale calcio fosfatica ovvero da un'idrossiapatite non stechiometrica Calcio-deficiente. Per molti anni è stata usata un composto a base di apatite stechiometrica come impianto per la rigenerazione ossea con scarsissimi risultati data la diversità chimica e strutturale dell'apatite fisiologica. Oggi nei laboratori ISTECC-CNR sono stati messi a punto metodi di precipitazione e sol-gel per produrre apatiti biomimetiche riconosciute dalle cellule come autologhe<sup>4-6</sup> ed utilizzate per progettare impianti per la sostituzione/rigenerazione del tessuto osseo. Lo Stronzio è stato dimostrato avere un ruolo nella formazione di fase minerale ossea e nel ridurre il riassorbimento. Ha proprietà chimiche strettamente correlate a quelle del Calcio ed è presente in tracce nell'osso naturale. Il 99% dello Stronzio è localizzato nel tessuto osseo, in cui rappresenta il 3.5% rispetto al contenuto molare di Calcio. L'accumulo di Stronzio nel tessuto osseo attraverso la somministrazione orale di farmaci che lo contengono, dipende dal sito scheletrico (diafisi del femore < vertebre lombari < cresta iliaca) e dal suo turnover, che è più veloce nell'osso spongioso che in quello corticale, ed in quello giovane più che in quello anziano. Sulla base di un concetto di Bio-mimesi nei confronti della composizione dell'osso giovane, sono state messe a punto delle apatiti di sintesi, con un grado di sostituzione dello ione Calcio ad opera dello ione Stronzio, paragonabile a quello dell'osso spongioso di neoformazione. Questo tipo di apatiti biomimetiche Stronzio-sostituite possono rappresentare un innovativo approccio terapeutico in quanto costituiscono il principio fondamentale per il design di materiali atti alla rigenerazione del tessuto osseo danneggiato dall'osteoporosi<sup>7</sup>. Ci sono inoltre

<sup>4</sup> L. BERTINETTI, A. TAMPPIERI, E. LANDI, G. MARTRA and S. COLUCCIA, *Punctual investigation of surface sites of HA and magnesium-HA*, in «Journal of the European Ceramic Society» 26 (6), 2006, pp. 987-991.

<sup>5</sup> E. LANDI, G. LOGROSCINO, L. PROIETTI, A. TAMPPIERI, M. SANDRI and S. SPRIO, *Biomimetic Mg-substituted Hydroxyapatite: from synthesis to in vivo behaviour*, in «J. Mater. Sci: Mater. Med.» 19, 2008, pp. 239-247.

<sup>6</sup> E. LANDI, A. TAMPPIERI, G. CELOTTI, L. VICHI and M. SANDRI, *Influence of synthesis and sintering parameters on the characteristics of carbonate apatite*, in «Biomaterials» 25 (10), 2004, pp. 1763-1770.

<sup>7</sup> E. LANDI et al., *Sr-substituted hydroxyapatites for osteoporotic bone replacement*, in «Acta Biomater» 3 (6), 2007, pp. 961-9.

evidenze di effetti stimolatori sulla sintesi del collagene del tessuto osseo in coltura cellulare, specificamente dovuti alla somministrazione di Stronzio. Lo Stronzio è principalmente incorporato attraverso uno scambio ionico che avviene sulla superficie dei cristalli che costituiscono la fase minerale dell'osso: in un osso di neoformazione, solo una minima parte di atomi di Stronzio possono essere incorporati nei cristalli apatitici attraverso una sostituzione ionica del Calcio; infatti, anche ad alti dosaggi di Stronzio (3 mmol al giorno per 13 settimane) meno di un Calcio su 10 viene sostituito dallo Stronzio nella fase minerale. In una sperimentazione animale condotta su scimmie cynomolgus, si è visto come il rapporto molare  $Sr/(Sr + Ca)$  nel tessuto osseo dopo 13 settimane di trattamento può variare da 0.5 a 3 mol %, in base ai diversi fattori sopra citati. Questi quantitativi di Stronzio sono simili a quelli presenti nell'osso di polli di 2 anni (2 mol % di Calcio) e sono invece molto diversi rispetto alla quantità di Stronzio (28 e 12 mol % di Calcio), rispettivamente trovate in embrioni di polli o animali giovani (21 giorni). È quindi, difficile modificare la composizione dell'osso con somministrazioni orali di Stronzio. La capacità dello Stronzio di stabilizzare la struttura dell'apatite e prevenirne la degradazione da parte di acidi di natura batterica è sicuramente una caratteristica utile al fine di prevenire carie dentali, considerando la significativa differenza nel contenuto di Stronzio in persone con alta o bassa incidenza di carie (104.1 e 184.0  $\mu\text{g g}^{-1}$  rispettivamente).

***Biominerizzazione: meccanismi di controllo nello sviluppo degli organismi viventi e nella formazione dell'osso***

Le strutture di molti organismi animali sono accomunate da matrici organiche 3D e da fasi inorganiche ordinate morfologicamente nanostrutturate, che nucleano e crescono sulla matrice organica in un processo chiamato biominerizzazione, che è rigorosamente controllato da meccanismi chimici, fisici, morfologici e strutturali. Attraverso questo processo, gli organismi formano strutture molto organizzate con funzione di sostegno e/o di protezione fisica (es. lo scheletro dei mammiferi, l'esoscheletro degli insetti e la conchiglia nei molluschi). Queste strutture sono caratterizzate da alta resistenza, leggerezza, capacità di adattarsi continuamente agli stimoli ambientali, e da rimodellamento e auto-riparazione in seguito a

piccoli traumi. Diversi meccanismi controllano la formazione e l'organizzazione della fase minerale in tali organismi; in particolar modo la formazione di tessuto osseo ha luogo attraverso diversi eventi che comprendono la sintesi e la modificazione di specifiche catene polipeptidiche all'interno dei fibroblasti, che vengono poi estruse nello spazio extracellulare. Qui, le microfibrille di collagene, dal diametro di circa 1.5 nm si assemblano in fibre. Durante l'assemblaggio delle fibre di collagene, si forma un arrangiamento di molecole di tropocollagene (precursori a tripla elica del collagene) parallelamente sfalsate di un quarto, creando un regolare array di gap di 40 nm in ogni unità periodica. Queste aree sono conosciute come "hole zones" (40 nm in lunghezza e 5 nm in larghezza) e sono riportate essere i siti preferenziali di nucleazione della fase minerale. La nucleazione dei nano cristalli avviene in specifici loci che corrispondono alle macromolecole acide non collageniche, molte delle quali sono cariche, grazie a gruppi carbossilati che possono legare ioni Calcio. Seguendo la chimica di legame del Calcio, la supersaturazione degli ioni fosfato nei fluidi fisiologici e di altre specie ioniche minori (es.  $\text{Na}^+$  and  $\text{K}^+$ ) provoca la precipitazione e la nucleazione di una fase minerale nano strutturata in forma di nuclei appiattiti, che inizialmente sono confinate nelle *hole-zones* e progressivamente si estendono lungo le fibrille di collagene. Il templante organico trasferisce le informazioni alla fase minerale su scala molecolare secondo diversi meccanismi: (i) **chimico**, l'interazione chimica dell'idrossiapatite con il collagene previene la cristallizzazione della fase minerale stessa, che quindi viene identificata come «quasi-amorphous calcium phosphate»; (ii) **spaziale**, che consiste nel confinamento delle reazioni chimiche che prendono parte alla nucleazione della fase minerale; in questo modo la dimensione e la forma dei nuclei sono vincolate dall'attivazione dei controlli strutturali e morfologici durante la biomineralizzazione; (iii) **strutturale**, in cui uno specifico orientamento preferenziale dei cristalli di fase inorganica, e così anche una specifica direzione della loro crescita, è indotta dalla presenza di particolari gruppi funzionali presenti sulla superficie delle macromolecole organiche che fungono da templante; la crescita dei nuclei di apatite è limitata a lamelle molto sottili, che sono confinate spazialmente e con una specifica orientazione dei cristalli; (iv) **morfologico** (morfogenesi) in cui la fase

minerale assume su scala macroscopica una complessa architettura, strettamente dipendente dalla combinazione dei vari fenomeni sopra descritti, che avvengono gerarchicamente a diverse scale dimensionali, in corrispondenza con i siti eterogenei di nucleazione; le lamelle pertanto si organizzano in diversi livelli gerarchici fino alla scala macroscopica dell'osso.

***Impianti ossei (scaffold) biomimetici: processi biologicamente ispirati***

Per lo sviluppo di materiali biomimetici come sostituti o rinforzanti di tessuto osseo danneggiato da osteoporosi, la sintesi di una fase minerale biomimetica non è sufficiente al fine di stimolare e dirigere i tessuti autologhi nel complesso processo di rigenerazione. Infatti, per la rigenerazione del tessuto osseo danneggiato da osteoporosi, le cellule progenitrici devono essere indirizzate da informazioni chimiche, fisiche, morfologiche e biochimiche. Nella messa a punto di impianti (scaffold) realizzati con materiali biomimetici, non si può quindi prescindere dall'includere informazioni di tipo topotattico ed architetturale, oltre a quelle di tipo chimico. Nella fattispecie, una possibile alternativa rigenerativa può essere rappresentata dall'utilizzo di scaffold a base di collagene di tipo I, mineralizzato con una fase apatitica biomimetica Stronzio sostituita, così che lo scaffold non solo supporti il processo rigenerativo ma rilasci al tempo stesso ioni Stronzio ad effetto terapeutico. Questi materiali compositi bio-ibridi sono realizzati attraverso un innovativo processo di mineralizzazione biologicamente ispirato che consente la formazione dell'osso *in vivo* e permette quindi la nucleazione di nanocristalli di idrossiapatite (amorfa) su fibre auto-assemblanti di collagene che fungono da template. In questo processo sintetico, la nucleazione dell'apatite è effettuata in una soluzione fisiologica arricchita in ioni  $Mg^{2+}$ ,  $CO_3^{2-}$  e  $Si^{4+}$  che contribuiscono alla formazione di una fase minerale non stechiometrica amorfa, con aumentata reattività in vivo e quindi biodegradabilità dell'intero composito<sup>8</sup>. Studi *in vitro* hanno dimostrato come osteoblasti seminati su questi scaffold compositi ibridi(HA/Coll) trovino nel

<sup>8</sup> A. TAMPIERI et al., *Mimicking natural bio-mineralization processes: a new tool for osteochondral scaffold development*, in «Trends Biotechnol» 29 (10), 2011, pp. 526-35.

materiale un ambiente estremamente accogliente e siano in grado di colonizzarlo e rimodellarlo per un valore di circa 30-40 % in soli 3 mesi (*Figura 1*). Incoraggianti risultati sono stati anche osservati in vivo utilizzando come modello l'impianto dello scaffold in osso spongioso di pecora<sup>9</sup>. Con il medesimo approccio di mineralizzazione sono stati realizzati anche scaffold a gradiente di mineralizzazione, per la rigenerazione dei distretti osteocondrali (*Figura 2*). In queste zone, nella messa a punto di dispositivi per la rigenerazione tissutale, si è dovuto tenere conto dell'esigenza di rigenerare contemporaneamente diversi tipi di tessuti con caratteristiche e proprietà molto differenti (tessuto osseo e cartilagineo)<sup>10</sup>.

L'impianto è stato preparato così da mimare la struttura e composizione dell'osso subcondrale (collagene/idrossiapatite 30/70), della cartilagine mineralizzata (collagene/idrossiapatite 60/40) e del tessuto cartilagineo (collagene e acido ialuronico). Questo scaffold, a diverso gradiente di mineralizzazione, testato *in vivo* su modello animale ha dato risultati estremamente positivi. In dettaglio, è stato testato in 24 lesioni osteocondrali in pecore adulte, randomizzando in tre gruppi di trattamento contenenti scaffold da solo, scaffold colonizzato *in vitro* con condrociti autologhi e difetti vuoti (gruppo di controllo).

<sup>9</sup> B. HASSAN et al., *The effects of bone marrow aspirate, bone graft, and collagen composites on fixation of titanium implants*, in «J Biom Mat Res B: Applied Biomaterials» B, 2011, pp. 1-8.

<sup>10</sup> A. TAMPIERI et al., *Design of graded biomimetic osteochondral composite scaffolds*, in «Biomaterials», 29 (26), 2008, pp. 3539-46.

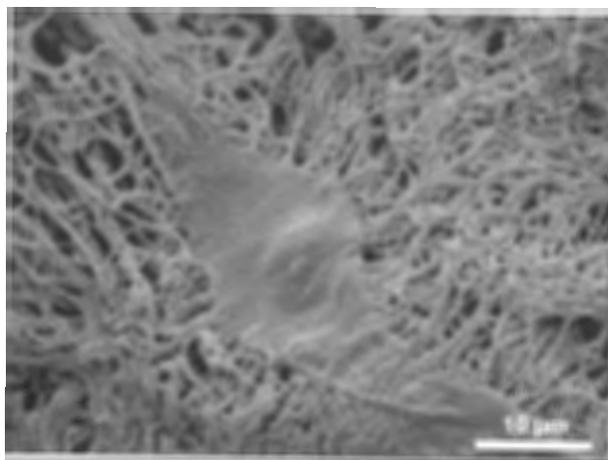


Figura 1. Dettaglio di un osteoblasto su scaffold di fibre di Collagene/Idrossiapatite. La cellula mostra una buona morfologia e sembra fondersi con il materiale stesso, indice di un'ottima biocompatibilità.

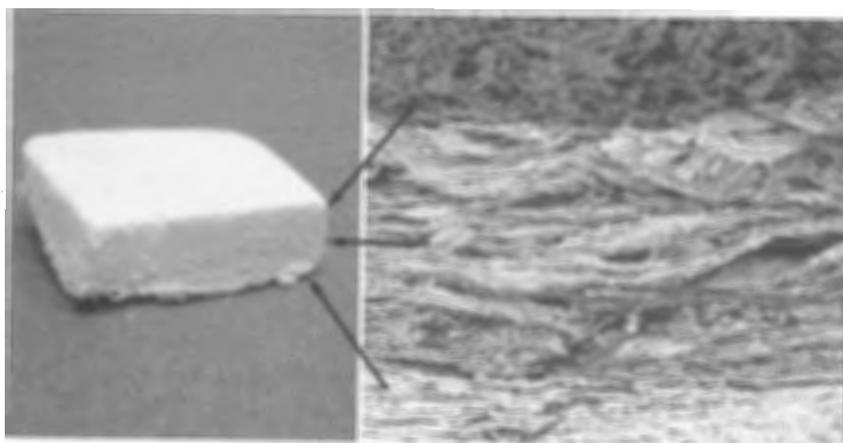


Figura 2. Sulla sinistra, micrografia ESEM dello scaffold a gradiente di mineralizzazione per rigenerazione del distretto osteocondrale: i tre diversi strati sono riconoscibili grazie al diverso contenuto di fase minerale che aumenta dal superiore (cartilagineo: solo collagene), al mediano (tidemark: HA/Collagene 40/60 wt%) fino all'inferiore (strato osseo: HA/Collagene 70/30 wt%).

Sei mesi dopo gli impianti, la valutazione istologica ha mostrato una buona integrazione della superficie cartilaginea in tutti i gruppi eccetto il gruppo di controllo. Una buona rigenerazione ossea è stata osservata in entrambi i gruppi che prevedevano l'impianto dello scaffold. Nel gruppo di controllo, il difetto osteocondrale presentava solo tessuto fibroso. Questi risultati hanno dimostrato che lo scaffold è in grado di supportare la differenziale formazione di tessuto osseo e cartilagineo nei rispettivi strati dello scaffold e può rappresentare una matrice idonea per dirigere e coordinare il processo di rigenerazione nella zona osteocondrale.

Dopo questi incoraggianti risultati ottenuti nell'animale, un trial clinico è stato condotto su 13 pazienti (15 difetti osteocondrali dalle dimensioni di circa 1.5–5.9 cm<sup>2</sup>) i quali sono stati trattati con lo stesso scaffold osteocondrale a gradiente di mineralizzazione. In 13 difetti osteocondrali su 15 (86.7%) sono stati individuati impianti completamente integrati. Dopo 6 mesi, il difetto cartilagineo è risultato completamente rigenerato ed il biomateriale completamente riassorbito<sup>11</sup>. Pertanto la bio-mineralizzazione, che è alla base della formazione di strutture in organismi vertebrati ed invertebrati, può essere sfruttata per realizzare dispositivi innovativi per la riparazione e la ricostruzione dei tessuti anche in regioni anatomiche complesse multi-funzionali.

### *Osteoporosi vertebrale e vertebroplastica*

Tra tutte le fratture su base osteoporotica, quelle vertebrali sono le più "precoci" e le più comuni (*Figura 3a*). La tipica frattura vertebrale osteoporotica è la frattura da compressione. La diagnosi ed il trattamento delle fratture vertebrali hanno importanza rilevante considerando l'alto rischio di invalidità a lungo termine conseguente alla progressiva deformità vertebrale causata dalla frattura. L'invalidità del paziente anziano, inoltre, innesca un meccanismo a cascata poiché l'immobilità comporta il peggioramento dell'osteoporosi che a sua volta induce un aumento ulteriore del rischio di fratture non solo vertebrali, e quindi di invalidità. Le fratture vertebrali osteoporotiche

<sup>11</sup> E. KON, M. DELCOGLIANO et al., *Novel nano-composite multi-layered biomaterial for the treatment of multifocal degenerative cartilage lesions*, in «Knee Surg Sports Traumatol Arthrosc» 17(11), 2009, pp. 1312-1315.

rappresentano quindi un importante problema di salute pubblica con rilevanti conseguenze medico-sociali. La vertebroplastica è oggi considerata uno dei trattamenti chirurgici più efficaci e raffinati, in grado di prevenire il crollo di una vertebra affetta da osteoporosi o da neoplasia e di ridurre in maniera drastica il dolore vertebrale correlato alla frattura ed alla malattia (osteoporosi o tumore). La vertebroplastica è una tecnica chirurgica minimamente invasiva sviluppata per la prima volta in Francia nel 1984 e consiste nell'iniezione di uno speciale cemento osseo all'interno di una vertebra fratturata, allo scopo principale di stabilizzare la frattura e alleviare il dolore (*Figura 3b*). L'intervento è particolarmente indicato per le fratture incomplete, a rischio di un futuro ulteriore schiacciamento del corpo vertebrale, e per quelle in cui il dolore è particolarmente grave e persistente. L'introduzione di un particolare cemento per via percutanea, con suo consolidamento in soli 6 minuti circa, determina infatti la scomparsa del dolore, in media in 1-3 giorni. Il paziente viene dimesso in 24-48 ore, può condurre una vita normale, non è obbligato all'uso di corsetti o busti, e non deve permanere in decubito a letto.

Per molti anni in vertebroplastica sono stati utilizzati cementi ossei a base di polimetilmetacrilato (PMMA) grazie alla loro capacità di indurire velocemente *in situ* e di raggiungere in pochi minuti delle elevate proprietà meccaniche. Questo tipo di cemento, nonostante sia ancora il più utilizzato, presenta alcune importanti problematiche: un maggiore rischio di fratture, dovuto alla differente rigidità dell'osso naturale e del cemento, la citotossicità del monomero metilmetacrilato ed il rischio di necrosi dei tessuti circostanti a causa del calore rilasciato durante la polimerizzazione del monomero, reazione responsabile dell'indurimento del cemento.

Negli ultimi anni notevole interesse hanno riscontrato i cementi ossei a base di fosfati di Calcio (CPCs) in quanto rappresentano la risposta biomimetica alla domanda crescente di materiali in grado, non solo di adattarsi perfettamente ad una cavità ossea, creando così un contatto ottimale tra tessuto e biomateriale necessario a stimolare la crescita ossea, ma anche di essere riassorbiti pian piano nel tempo, grazie alla loro grande affinità dal punto di vista chimico e morfologico con la fase minerale dell'osso.

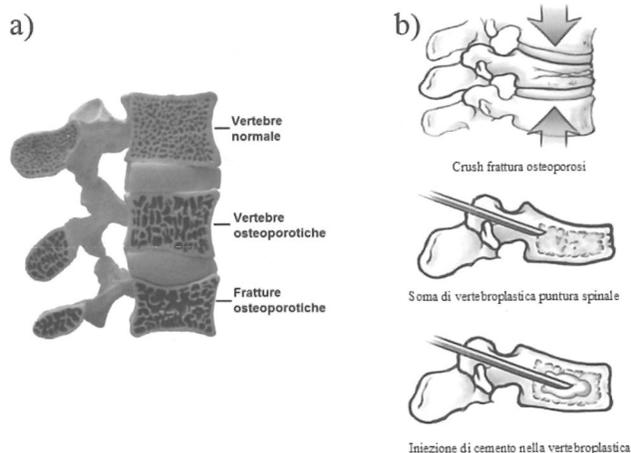


Figura 3. Sinistra: confronto tra un sito vertebrale in condizioni “normali” ed uno invece affetto da osteoporosi. Destra: frattura vertebrale osteoporotica e relativo trattamento con vertebroplastica.

La similitudine tra i CPCs e la fase minerale dell’osso è dovuta al fatto che entrambi sono ottenuti per precipitazione in soluzione acquosa a temperatura fisiologica. Infatti, durante la reazione di setting dei CPCs avviene la precipitazione di una fitta rete di cristalli di fosfato di calcio, che per composizione chimica e dimensione assomigliano a quelli dell’idrossiapatite biologica presente nel tessuto osseo.

### *Cementi ossei a base di fosfati di Calcio contenenti Stronzio*

Per ovviare a questi problemi oggi la ricerca è impegnata a studiare nuovi cementi bioattivi e biorisorbibili ma anche meccanicamente soddisfacenti. Le principali caratteristiche che un cemento osseo deve possedere per poter essere usato in vertebroplastica sono: un rapido tempo di setting (indurimento); ovvero il tempo necessario affinché la pasta una volta iniettata *in situ* raggiunga un determinato grado di rigidità (solitamente non superiore ai 10-15 minuti), un’adeguata iniettabilità ed una buona coesione.

Oltre a queste caratteristiche di tipo tecnologico un cemento deve possedere anche proprietà di tipo funzionale ovvero deve essere bioattivo, cioè in grado di attivare i processi di osteogenesi per la formazione di nuovo tessuto osseo; biorisorbibile, ovvero deve essere riassorbito nel tempo durante i processi di rimodellamento dell'osso; osteoconduttivo, ovvero deve possedere una porosità tale da permettere l'adesione e la proliferazione cellulare e infine deve possedere delle adeguate proprietà meccaniche al fine di riuscire a sostenere elevati carichi meccanici.

I CPCs sono pertanto considerati dei materiali promettenti in ortopedia per riparare i difetti ossei in quanto non solo hanno la stessa composizione chimica della fase minerale dell'osso ma possiedono anche tutte quelle proprietà funzionali e tecnologiche richieste per un cemento, ovvero sono biocompatibili, bioattivi, settano rapidamente anche a bassa temperatura, possiedono un'adeguata rigidità meccanica e sono facilmente plasmabili. Inoltre sono osteoconduttivi, ovvero una volta impiantati nel difetto osseo vengono integrati molto rapidamente e trasformati in osso nuovo grazie all'attività cellulare degli osteoclasti e osteoblasti responsabili del rimodellamento osseo locale.

I CPCs sono costituiti da uno o più fosfati di Calcio, che vengono mescolati con una fase liquida, di solito acqua o una soluzione acquosa. Si ottiene una pasta lavorabile che indurisce durante la reazione d'idrolisi e che porta alla formazione di un fosfato di Calcio solido, spesso idrossiapatite, che per dimensione dei nanocristalli, grado di cristallinità e stechiometria ricorda la fase inorganica del tessuto osseo<sup>12</sup>. La reazione d'indurimento, che avviene a 37°C non è esotermica a differenza di quella di polimerizzazione del polimetilmetacrilato e permette di ottenere un materiale che oltre ad essere bioattivo, è modellabile ed ha la capacità di indurire in vivo, all'interno della cavità ossea.

Uno dei principali CPCs è formato dall'alfa-tricalcio fosfato ( $\alpha$ -TCP) che, a contatto con una soluzione acquosa, idrolizza e riprecipita formando un'apatite calcio deficiente. La velocità di idrolisi dell' $\alpha$ -TCP aumenta con l'aumentare della temperatura mentre

<sup>12</sup> M. BOHNER, *Calcium orthophosphates in medicine: from ceramics to calcium phosphate cements*, in «Injury Int J Care Injured» 3, 2000, pp. 37.

diminuisce con l'aumentare del pH. La solubilità dell' $\alpha$ -TCP e la velocità di idrolisi influenzano il tempo di setting e di conseguenza le proprietà meccaniche del materiale finale.

Ioni quali Stronzio, Silicio o Magnesio possono essere introdotti all'interno della cella cristallina dell' $\alpha$ -TCP o disciolti come sali nel liquido di setting per guidare il processo di idrolisi verso la formazione di un'apatite multisostituita bioattiva che è quindi in grado di stimolare il processo di rigenerazione dell'osso. Mentre gli ioni carbonato, magnesio e silicio vengono aggiunti per aumentare il carattere osteogenico dell'apatite, lo ione stronzio invece funge da agente antiosteoporotico.

Cementi ossei a base di fosfati di Calcio contenenti Stronzio sono stati sviluppati introducendo lo ione stronzio all'interno della cella cristallina dell' $\alpha$ -TCP attraverso una reazione a stato solido, ad elevate temperatura, effettuata su una miscela di stronzio carbonato, calcio carbonato e monetite. Lo Sr- $\alpha$ -TCP ottenuto, viene miscelato con una soluzione acquosa a base di sodio fosfato che agisce da acceleratore di setting, ovvero accelera il processo di dissoluzione dello Sr- $\alpha$ -TCP e poi quello di riprecipitazione che porta alla formazione di un'apatite calcio deficiente in cui gli ioni Ca, all'interno della cella cristallina dell'apatite, sono parzialmente sostituiti da ioni Sr (Sr-HA).

L'introduzione dello ione Stronzio all'interno della matrice Calcio fosfatica consente di sviluppare un cemento osseo con buone proprietà antiosteoporotiche, infatti studi *in vitro* ed *in vivo* hanno dimostrato che lo Stronzio promuove l'attività degli osteoblasti e riduce quella degli osteoclasti, ovvero favorisce la formazione di osso ed inibisce il suo riassorbimento. Inoltre la presenza dello ione Sr come sostituto del Ca all'interno della cella apatitica, aumenta il carattere osteoconduttivo del cemento; quindi promuove la formazione di nuovo tessuto osseo e l'osteointegrazione del materiale<sup>13</sup>.

In questo modo, la presenza dello ione Stronzio all'interno della matrice Calcio fosfatica assicura anche un'azione terapeutica prolungata *in situ* in quanto man mano che il cemento viene

<sup>13</sup> KK. JOHAL, G. MENDOZA-SUAREZ, J. I. ESCALANTE-GARCIA, R. G. HILL and I. M. BROOK, *In vivo response of strontium and zinc-based ionic cement implants in bone*, in «J Mater Sci Mater Med» 13, 2002, pp. 375.

riassorbito dal nuovo tessuto osseo, lo Sr rilasciato *in situ* si fissa al tessuto osseo nascente, il che potrebbe essere una soluzione alle limitazioni dovute all'incorporazione dello Stronzio nell'osso per trattamento orale.

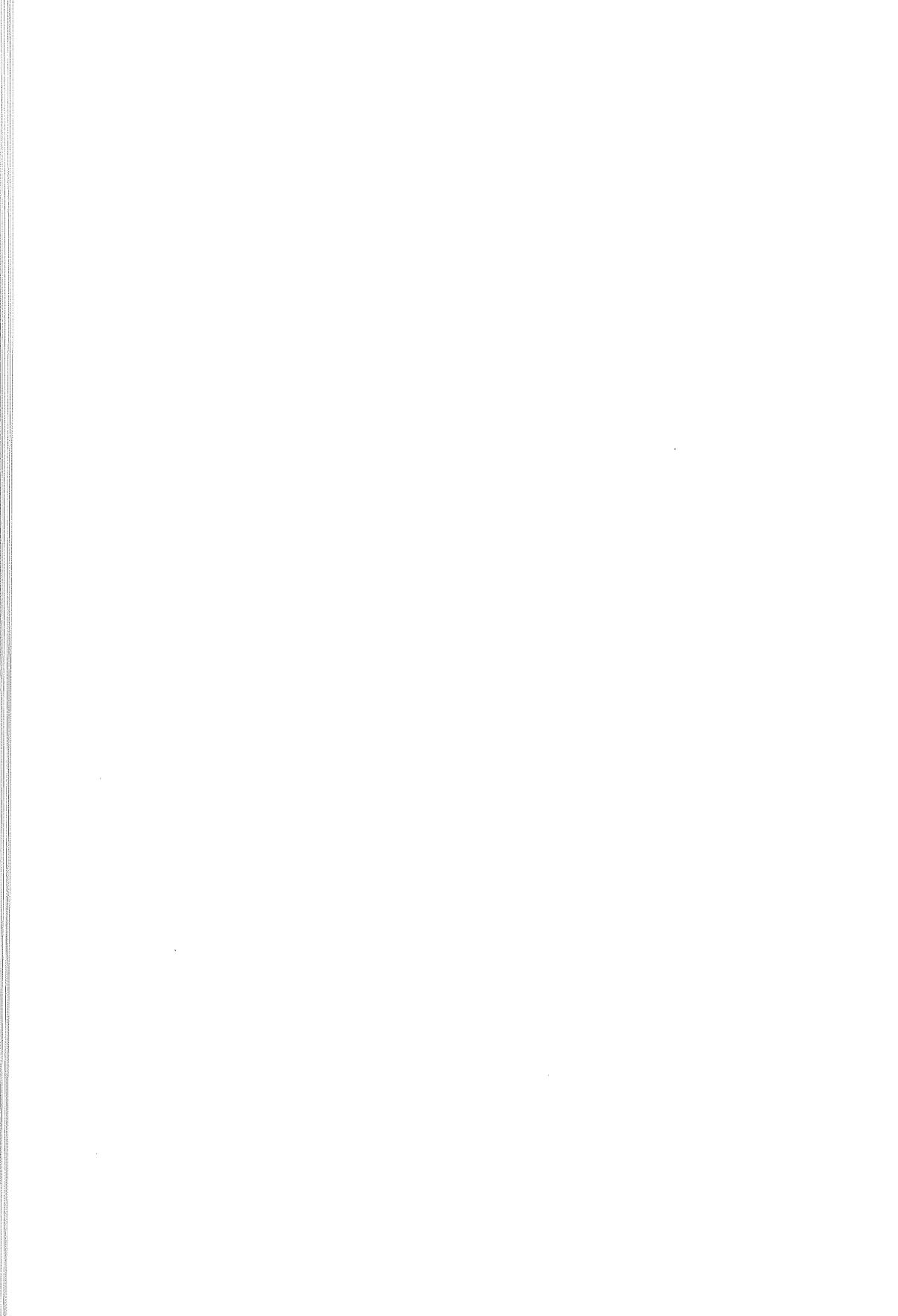
Studi preliminari *in vitro* hanno mostrato che lo ione Sr non ha effetto sulla citotossicità del materiale; infatti CPCs contenenti fino ad un 20% mol di Stronzio sono risultati non citotossici. Ulteriori studi sono in corso per valutare l'osteogenesi in funzione della quantità di Stronzio presente nel materiale.

Condizione necessaria per avere un'adeguata bio-riassorbibilità è che le cellule siano in contatto con la maggior quantità possibile di superficie dello scaffold, pertanto è necessario introdurre una porosità dell'ordine di almeno il 60-70 %. A questo scopo fasi polimeriche, quali gli alginati, possono essere introdotte all'interno della matrice calcio-fosfatica cosicchè dopo solidificazione del cemento esse possano essere progressivamente dissolte *in vivo* e creare una porosità interconnessa progressivamente crescente, all'interno della quale proliferano e diffondono le cellule deputate ai processi rigenerativi.

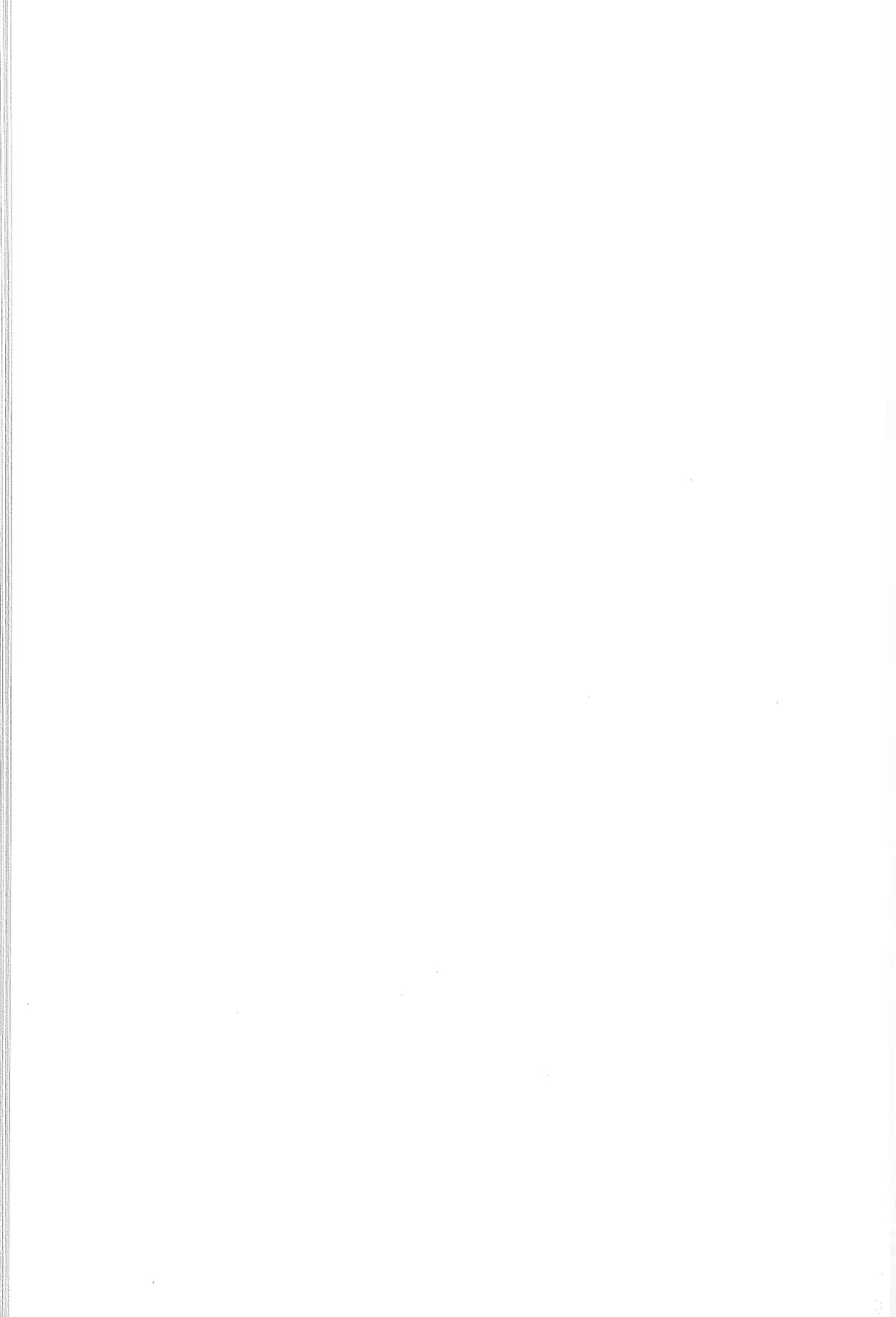
### Conclusioni e tendenze future

Esiste ormai un accordo sostanzialmente unanime sulla necessità di sviluppare scaffold ad elevata mimesi dell'osso naturale per poter attivare efficacemente processi rigenerativi in grado di ristabilire le funzioni dell'osso originario. A questo proposito l'uso di processi biologicamente ispirati rappresenta una via molto promettente per ottenere materiali ad elevata complessità composizionale e strutturale, capaci di mimare i tessuti naturali e perciò digeriti e rimodellati dalle cellule per rigenerare i tessuti mancanti. I vantaggi dell'uso di impianti biomimetici sono da identificarsi in una rapida ed efficace rigenerazione che consentirà di limitare l'invasività degli interventi, i problemi di rigetto e la scarsa disponibilità di sostituti autologhi. Tuttavia, alcune limitazioni sussistono, legate alla ridotta resistenza meccanica di tali costrutti, che ne ostacola l'uso in caso di necessità di riparare regioni ossee estese. In questo senso, i futuri sviluppi della ricerca prevedono l'uso di matrici polimeriche meccanicamente resistenti in associazione al collagene, coadiuvate da approcci di ingegneria tissutale con cui cellule autologhe possono essere coltivate nell'impianto in specifici bioreattori così da personalizzare l'intervento

sulle specifiche caratteristiche e bisogni del paziente. Inoltre, recenti ricerche indicano che è possibile dotare questi impianti di proprietà magnetiche capaci di attivare i processi rigenerativi per mezzo di segnale esterno a seconda delle necessità (*on demand*), così da aumentarne ulteriormente l'efficacia terapeutica. In conclusione, sulla base dei risultati attuali e delle prospettive a medio termine, si può affermare che i dispositivi biomedicali della prossima generazione saranno in grado di risolvere molti dei problemi oggi insoluti e apportare grandi benefici alla popolazione nonché una forte riduzione della spesa sanitaria.



LETTERE



PANTALEO PALMIERI

## NELL'ORIZZONTE DEL CLASSICISMO: DIONIGI STROCCHI TEORICO DELLA TRADUZIONE

### Il pregio del tradurre

«Da per tutto [in Romagna] nei seminari, nei collegi, nelle accademie, ne' teatri, ne' palazzi, fervore e culto del buon latino, della poesia italiana, della varia letteratura: fervore e culto che prepara validi campioni a quella che sarà la scuola poetica e filologica del Monti e romagnola; prepara menti, animi, braccia alla rivoluzione, alla repubblica cisalpina, al regno italico»: così Giosue Carducci nell'Introduzione alle *Lecture del Risorgimento italiano*<sup>1</sup>. Si riferiva a quella società letteraria concorde e omogenea, accomunata da vincoli di parentela o di amicizia e dal condiscepolato presso il celebre Seminario faentino, che noi oggi in sede storiografica individuiamo come Scuola classica romagnola, anche se, con riferimento all'estensione geografica – è stato notato più volte – sarebbe da denominare Scuola classica emiliano-romagnola e marchigiana; con l'avvertenza poi che i vari esponenti della Scuola – tra le cui file i romagnoli, per varie ragioni che qui non mette conto segnalare, furono la pattuglia più numerosa e operosa, e quella più coesa – gravitarono tutti su Roma fino a tanto che sul soglio di Pietro si succedettero i tre papi romagnoli, Clemente XIV Ganganelli, Pio VI Braschi e Pio VII Chiaromonti, e poi su Bologna, la seconda città dello Stato della Chiesa, la quale così come in età napoleonica si era avvantaggiata della distanza da Milano, durante la Restaurazione traeva profitto dalla distanza da Roma, e si caratterizzava per il suo dinamismo culturale e come luogo di attrazione dell'intellettualità;

<sup>1</sup> Bologna, Zanichelli, 1896; nella *ne varietur* zanichelliana delle *Opere*, XVI, *Poesia e Storia*, pp. 131-183, p. 155-156.

mentre a Roma i classicisti della Scuola ebbero un loro prestigioso organo di stampa nel «Giornale Arcadico»<sup>2</sup>.

E ancora Carducci, recensendo sulla «Nazione» del 2 giugno 1861 un libretto edito dai «ricordevoli amici», *Le Eroidi I e XII di Ovidio volgarizzate ed alcuni versi originali* (Pisa, Citi, 1861; si noti che sin dal titolo nel volume i versi originali sono posposti alle traduzioni) di «un classicista galantuomo e liberale, come ne trovi sempre nell'Emilia e nelle Marche», Raffaele Bolaffi, aveva affermato: «E questo è pregio che niuno, credo, vorrà contrastare alla scuola del Monti, il tradurre con franca eleganza e calore come di scrittura originale: testimoni la Iliade di esso, e il Callimaco dello Strocchi e la Farsaglia del Cassi»<sup>3</sup>. Un giudizio, questo sull'eccellenza del tradurre, che ha trovato concorde tutta la critica che dopo di lui, e sulla sua scorta, si è occupata del classicismo dei romagnoli, dalla benemerita militanza di due carducciani indefessi quali Luigi Orsini e Gaetano Gasperoni animatori delle prime annate de «La Romagna»<sup>4</sup>, all'inaffidabile e pure imprescindibile Ernesto Lamma<sup>5</sup> e l'assai più affidabile di quanto non si creda Carlo Piancastelli de *I Promessi Sposi nella Romagna e la Romagna nei Promessi Sposi* (che è una storia della Scuola classica e contrario, raccontata cioè a partire dalle reazioni al romanzo manzoniano)<sup>6</sup>, all'*Ottocento* di Guido Mazzoni nella

<sup>2</sup> Fondato da Giulio Perticari, da Luigi Biondi e dal principe don Pietro Odescalchi, il «Giornale Arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti» si pubblicò a Roma dal 1819 al 1871. Ebbe dunque vita lunghissima, in gran parte per merito del suo infaticabile segretario, il marchigiano di Orciano nell'Urbinate Salvatore Betti. E quasi tutti marchigiani e romagnoli furono i collaboratori delle prime annate; più in generale di tutto lo Stato Pontificio quelli delle successive.

<sup>3</sup> *Opere, V, Ceneri e faville. Serie prima, 1859-1870*, pp. 473-477, 476.

<sup>4</sup> La rivista si pubblicò dal 1904 al 1928, ma con numerose interruzioni, dapprima diretta da Orsini e Gasperoni, dal 1907 diretta da Alfredo Grilli. Vedi ALESSANDRO MONTEVECCHI, «La Romagna» e gli studi sulla Scuola Classica Romagnola, in *La Scuola classica romagnola*, Atti del Convegno, Faenza 30 novembre, 1 e 2 dicembre 1984, Modena, Mucchi, 1988, pp. 325-356.

<sup>5</sup> ERNESTO LAMMA, *Tra i poeti della scuola classica romagnola dell'Ottocento*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1906.

<sup>6</sup> Bologna, Stabilimenti poligrafici riuniti, 1924. Vedine la recente edizione a cura di Pantaleo Palmieri e Paolo Rambelli, come II dei «Quaderni Piancastelli», Bologna, il Mulino, 2004, che recupera le numerose correzioni e aggiunte fatte successivamente dall'autore sulla copia che si conserva nel Fondo Piancastelli della Biblioteca «Saffi» di Forlì. Qui, nell'Introduzione, chi scrive ha riassunto i risultati di una frequentazione,

Vallardiana (Milano, 1943), a Mario Petrucciani<sup>7</sup>, agli Atti del Convegno faentino del 1984<sup>8</sup>. Se Monti, Strocchi e Cassi, giusta l'inappellabile giudizio di Carducci, sono le punte di eccellenza nell'esercizio, o meglio nel genere letterario, della traduzione; a non voler chiamare in causa Leopardi, che pure alla Scuola fu annesso d'ufficio dai contemporanei<sup>9</sup>, annessione mai smentita fino all'esperienza bolognese inclusa; le cui traduzioni, soprattutto dal greco, pur motivate da istanze ideologiche e da urgenze autobiografiche, nacquero esse pure nell'orizzonte del classicismo emiliano-romagnolo e marchigiano; i vari Paolo Costa<sup>10</sup>, Antonio Cavalli<sup>11</sup>, Gaspare Garatoni, lodatissimo – sulla scorta di Niebuhr, suppone Timpanaro – dal Leopardi<sup>12</sup>; Alessandro Cappi<sup>13</sup>, che nella primavera del 1826 omaggerà Leopardi del capitolo *L'amor fraterno* (s.n.t.), ricevendone lodi non convenzionali<sup>14</sup>; Giuseppe Maria

durata oramai parecchi lustri, coi vari protagonisti della Scuola, studiati soprattutto nelle loro relazioni con Leopardi.

<sup>7</sup> MARIO PETRUCCIANI, *Introduzione ai poeti della Scuola classica romagnola*, Caltanissetta-Roma, Edizioni Salvatore Sciascia, 1962.

<sup>8</sup> *La Scuola classica romagnola*, cit.

<sup>9</sup> Cfr. PANTALEO PALMIERI, *Giacomo Leopardi e la scuola classica romagnola*, in *Leopardi e Bologna*, a cura di Marco A. Bazzocchi, Firenze, Olschki, 1999, Atti del Convegno, Bologna, 18-19 maggio 1998, pp. 113-132; temi ampliati e approfonditi nella seconda parte del volume ID., *Leopardi. La lingua degli affetti e altri studi*, Cesena, Società editrice "Il Ponte Vecchio", 2001.

<sup>10</sup> *La Batracomiomachia o sia la guerra dei topi e delle rane poema greco recato in versi italiani da Paolo Costa*, Bologna, Masi, 1821; *Odi scelte di Anacreonte tradotte in versi italiani*, Forlì, Casalini, 1822; *Odi di Anacreonte volgarizzate da Paolo Costa e da Giovanni Marchetti*, Bologna, Nobili, 1823; *Volgarizzamento della prima eroide d'Ovidio*, Pesaro, Gavelli, 1815 e Forlì, Casali, 1821.

<sup>11</sup> *Elegie di Tibullo volgarizzate pel marchese Antonio Cavalli di Ravenna con testo e note*, Bologna, Nobili e Comp., 1827; *Elegie di Tibullo con alcune di Propertio volgarizzate pel marchese Antonio Cavalli di Ravenna*, Ravenna, A. Roveri e figli, 1835; *Elegie scielte [sic] di Propertio ed Elegie di Tibullo volgarizzate dal marchese Antonio Cavalli di Ravenna con note*, Fontana, Torino 1842; *Elegie scelte di Propertio e di Tibullo volgarizzate e annotate dal Marchese Antonio Cavalli*, Ravenna, Angeletti, 1864.

<sup>12</sup> *M. Tullii Ciceronis Oratio pro T. Annio Milone cum adnotationibus et versione italica Gasparis Garatonii*, Bononiae, ex typographia Franceschia ad signum Columbae, 1817.

<sup>13</sup> *Alcune poesie di Alfonso di Lamartine recate in versi italiani dal conte Alessandro Cappi*, Ravenna, Roveri e figli, 1837.

<sup>14</sup> Vedi lettera da Bologna, 12 maggio 1826.

Emiliani<sup>15</sup>, Giovanni Antonio Roverella<sup>16</sup>, Zeffirino Re<sup>17</sup>, Cesare Montalti ammiratissimo dal Giordani<sup>18</sup>; Nicola Gommi Flamini che nell'agosto del 1826 ospitò Leopardi e Antonio Cavalli che si recavano a Ravenna, e frequentò poi a Firenze il Leopardi alle riunioni di palazzo Buondelmonti<sup>19</sup>; Giuseppe Ignazio Montanari amico di Monaldo e primo biografo di Giacomo<sup>20</sup>; Domenico Vaccolini, che recensirà i *Canti* sul «Giornale arcadico» (t. LI, 1831, pp. 77-80)<sup>21</sup>; Massimiliano Angelelli<sup>22</sup>, la bionda contessa Teresa Carniani Malvezzi,

<sup>15</sup> *Il cantico de' cantici e il salmo 44 tradotti ed esposti da Giuseppe Maria Emiliani*, Faenza, Pietro Conti, 1825.

<sup>16</sup> *Alla gentile donzella Vittoria contessa Massari di Ferrara nel giorno delle sue nozze col signore Carlo Pichat Berti di Bologna questi idilli di Mosco e di Bione volgarizzati Gio. Antonio Roverella dedicava*, Bologna, Nobili e comp., 1828; *Idilli 2. di Bione Smirneo volgarizzati da Gio. Antonio Roverella*, Cesena, Bisazia, 1825; *Epitalamio di Elena. Idillio VIII di Teocrito volgarizzato*, Forlì, Casali, 1819 (poi riproposto in vari opuscoli per nozze); *Volgarizzamento di alcune odi di Anacreonte*, Faenza, Montanari e Marabini, 1821.

<sup>17</sup> *Odi di Anacreonte tradotte da Zefirino Re*, Fermo, Paccasassi, 1838; *Volgarizzamento inedito delle odi 4., 11., 20., 24., 30., 41. e 51 di Anacreonte ora per la prima volta pubblicato a complemento dell'Anacreonte tradotto dallo stesso ch. prof. cav. Zefirino Re*, Fermo, Paccasassi, 1838, e Recanati, Simboli, 1886. *Satire di D.G. Giovenale tradotte da Zefirino Re col testo e con note*, Padova, Cartallier e Sicca, 1838; in terza rima, con la seguente, interessante osservazione: «Mi sono inoltre sottoposto alla tortura della terza rima. In questo di Procuste orrido letto / chi ti sforza giacer? Mi chiederà forse taluno. Risponderò non aver saputo resistere alla tentazione di tradurre satire in quel metro nel quale i nostri più celebri italiani satirici le scrissero». La traduzione dunque come recupero, anche nel metro, della tradizione letterario-linguistica.

<sup>18</sup> *Saggio di epigrammi greci volgarizzati dal professore Cesare Montalti*, Forlì, Casali, 1833. *Europa idillio di Mosco Siracusano volgarizzato da Cesare Montalti cesenate*, Faenza, Montanari e Marabini, 1835. *Alcuni sonetti otto de' quali tuttavia inediti dell'immortale Vincenzo Monti tradotti in esametri latini dal professore Cesare Montalti cesenate e preceduti da due originali poesie latine del traduttore*, Bologna, Libreria Marsigli e Rocchi, 1839.

<sup>19</sup> Le sue traduzioni da Goldsmith e da Byron sono raccolte nel volume postumo NICOLA GOMMI FLAMINI, *Versi e prosa*, Imola, Ignazio Galeati, 1833.

<sup>20</sup> *Volgarizzamento delle vite degli illustri romani*, Cesena, Bisazia, 1830. *Saggio di traduzione della Scipiade [sc. l'Africa] di Francesco Petrarca / offerto agli amatori delle lettere da Giuseppe Ignazio Montanari*, Pesaro, Nobili, 1835; *Sulla educazione dei figliuoli dialogo del cardinale Giacomo Sadoletto recato in italiano con annotazioni*, Pesaro, Nobili, 1833. *Sul debito che hanno i figliuoli d'onorare i genitori trattato di Filone Giudeo, volgarizzato da Giuseppe Ignazio Montanari*, Pesaro, Nobili, 1833; *Discorso di Favorino filosofo greco sul debito che hanno le madri di allattare i proprii figliuoli volgarizzato da Giuseppe Ignazio Montanari*, Pesaro, Nobili, 1833; *L'Arte poetica di Quinto Orazio Flacco volgarizzata e dichiarata dal prof. G. Ignazio Montanari*, Parma, P. Fiaccadori, 1849.

<sup>21</sup> *Egloghe di Virgilio recate in versi italiani da Domenico Vaccolini*, Lugo, V. Melandri, 1834.

<sup>22</sup> *Tragedie di Sofocle recate in versi italiani da Massimiliano Angelelli bolognese con note e*

che usò l'arte di cui era maestra, la seduzione, per coinvolgere Leopardi nelle sue ambizioni letterarie<sup>23</sup>; Melchiorre Missirini, poeta modesto, anche nei versi dedicati al Leopardi, ma persona di ottimo cuore, che pur più impegnato sul fronte degli scritti d'arte, non si sottrasse all'esercizio del tradurre<sup>24</sup>; Giuseppe Compagnoni, il padre della bandiera italiana e il fondatore del diritto costituzionale, che Leopardi conobbe a Milano, pure traduttore, ma solo per guadagnarsi il pane, essendo estraneo e anche polemico rispetto al fronte del classicismo<sup>25</sup>; Giovanni Marchetti degli Angelini che il Giordani definiva «buon leopardiano», dantista, celebrato autore di epitalami, presenza immancabile nelle antologie di tutto l'Ottocento e oltre<sup>26</sup>; Saverio

*dichiarazioni*. Prima edizione intera riveduta e corretta dal traduttore ornata di tavole in rame, Bologna, presso Annesio Nobili, 1823-1824, vv. 2; *Della educazione dei figli trattato di Plutarco. Nuova traduzione italiana con alcuni discorsi*, Bologna, tipografia di Ulisse Ramponi, 1822; *Della educazione dei figli traduzione dal greco di Massimiliano Angelelli con alcuni discorsi e una lettera di Angelo Poliziano tradotta dal latino*, seconda ed. Bologna, presso Riccardo Masi, 1826; *Delle opere di Sinesio tradotte dal greco da Massimiliano Angelelli con qualche dichiarazione*, Bologna, presso Riccardo Masi, 1827-1828, vv. 2.

<sup>23</sup> *Frammenti della repubblica di Cicerone volgarizzati da Teresa Carniani Malvezzi*, Bologna, Marsigli, 1827. *Della natura degli dei libri tre di M. Tullio Cicerone volgarizzati da Teresa Carniani Malvezzi*; *Della vecchiezza, dell'amicizia ed il sogno di Scipione dello stesso, volgarizzati nel buon secolo della lingua italiana, a cui si aggiunge La miloniana tradotta dal p. Cesari*, Milano, Silvestri, 1836. *Lucullo o sia il secondo de' primi due libri accademici di M.T.C. volgarizzamento di Teresa Carniani Malvezzi*, Bologna, Tipografia Della Volpe al Sassi, 1836. *Del supremo dei beni e dei mali libri cinque di M. Tullio Cicerone volgarizzati da Teresa Carniani Malvezzi*, Milano, Silvestri, 1839. *Il Messia. Egloga di Alessandro Pope*, Bologna, Nobili e Comp., 1827.

<sup>24</sup> *L'Italia canto di lord Byron accomodato all'indole del verso italiano da Melchior Missirini pubblicato per cura del professore Francesco Longhena*. Milano, Guglielmini, 1848; *Trattato delle leggi di Marco Tullio Cicerone recato nella lingua italiana da Melchior Missirini pubblicato col testo latino appiè di pagina per cura del prof. Fr. Longhena*, Milano, Bonfanti, 1847; *Sermoni di Quinto Settano* [Lodovico Sergardi], Pisa, Capurro, 1820, voll. 2; *Satire di Quinto Settano recate in versi italiani da Melchior Missirini*, Ed. 2<sup>a</sup> rifusa dal traduttore, Firenze, presso Leonardo Ciardetti, 1835.

<sup>25</sup> *Opere di M. Porcio Catone I con traduzione e note*, [traduzione di Giuseppe Compagnoni e Giovanni Berengo], Venezia, dalla Tip. di G. Antonelli, 1846; *Biblioteca di Fozio patriarca di Costantinopoli tradotta in italiano dal cav. Giuseppe Compagnoni e ridotta a più comodo uso degli studiosi*, Milano, per G. Silvestri, 1836; *I cesari dell'imperatore Giuliano volgarizzati ed illustrati dal cav. Compagnoni*, Milano, presso la Società tipografica de' classici italiani, 1820.

<sup>26</sup> *Odi 15. di Q. Orazio Flacco volgarizzate dal conte Giovanni Marchetti*, Reggio [Emilia], Torreggiani e C., 1844.

Latino Broglio d'Ajano<sup>27</sup>, amico di Monaldo e destinatario della celebre lettera di Giacomo del 13 agosto 1819<sup>28</sup>; Andrea Cardinali<sup>29</sup> la cui traduzione del poemetto *Ero e Leandro* (Italia, s.n.t., 1822) di Museo fu segnalata con favore dal «Giornale Arcadico» (t. XV luglio-ag.-sett. 1822, p. 395-6); Luigi Biondi<sup>30</sup>, romano a tutti gli affetti, ma di famiglia marchigiana di Montalto, ammirato anche da Leopardi; tutti costoro nelle loro traduzioni dai classici, e qualcuno anche dai moderni, non demeritarono, e se non sempre ci sono ragioni sufficienti per revocarli dall'oblio in cui, fuori dall'ambito degli studi locali, sono caduti, basti il fatto che tutti sono stati, chi più e chi meno, in relazione con Leopardi<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Cfr. ERMANNINO CARINI, *Saverio Broglio d'Ajano studioso dei classici*, in *Microcosmi leopardiani: biografie, cultura, società*, a cura di Alfredo Luzi, Fossombrone (PS), Metauro Edizioni, 2000, I, pp. 353-84; ID., *Due classicisti marchigiani: Saverio Broglio d'Ajano e Andrea Cardinali*, in *Quei monti Azzurri. Le Marche di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 399-428 (Testi e studi leopardiani 3).

<sup>28</sup> *Le Nozze di Teti e di Peleo Poema di Catullo recato in italiani versi dal Conte Saverio Broglio d'Ajano*, Parma, Stamperia Reale, 1784; *Gli Amori di Anacreonte o sia collezione delle sue Odi di amoroso argomento tradotte dal conte Xaverio Broglio d'Ajano per le solennità nuziali de' nobilissimi Carlo Teodoro Antici marchese di Pescia e Donna Marianna Mattei dei duchi di Giove*, Jesi, Bonelli, 1802 (?); Verona, Pietro Bisesti, 1829; *Saffo di Lesbo del C. X. B. d'A.*, Jesi, Bonelli, s. d.

<sup>29</sup> Cfr. il saggio di Carini citato alla n. 27 e il cap. *I quattro Cardinali* alle pp. 47-58 di PANTALEO PALMIERI, *Restauri leopardiani. Studi e documenti per l'Epistolario*, Ravenna, Longo, 2006, pp. 47-58.

<sup>30</sup> *La Georgica di P. Virgilio Marone tradotta in terza rima da Luigi Biondi*, Torino, Chirio e Mina, 1832; 2. ed., Pesaro Nobili, 1833; *Le Opere di Albio Tibullo tradotte in terza rima da Luigi Biondi*, Torino, Chirio e Mina, 1837. Omaggiato di una copia delle *Georgiche*, il 10 luglio 1832 Leopardi ne ringraziava il Biondi: «Io per me credo che la letteratura nostra abbia pochi volgarizzamenti da paragonare a questo; e se il secolo non è totalmente dimentico di ogni bellezza, sono certo che quest'opera accrescerà ancora non mediocrementemente la fama già tanto cresciuta della S. V.». Al che il 10 agosto il Biondi replicava: «Chiarissimo Signore. Sarei poco sincero se non confessassi che le lodi della S. V. chiarissima date al mio libro mi hanno toccato l'anima: perocché quantunque la mia mente non voglia mai esaltarsi per le lodi, pure non poteva non essere commossa da quelle che le vennero da tanta dottrina, quanta, per una specie di miracolo, si trova riunita nella S. V., meritamente celebrata come sostegno dei cadenti studi italiani».

<sup>31</sup> Si rinvia chi voglia approfondire le relazioni di costoro con Leopardi, oltre naturalmente all'*Epistolario* a cura di Brioschi-Landi, e agli ormai canonici studi di Sebastiano Timpanaro, Augusto Campana e Piero Treves, a PANTALEO PALMIERI, *Leopardi a Ravenna*, in «Studi romagnoli» XLIV (1993), pp. 381-390; ID., *Schede cesenati per Leopardi*, ivi, XL, 1989, pp. 259-83 (poi in ID. *Occasioni romagnole. Dante Giordani*

### Come traducono?

Anche da questa rapida scorsa di nomi e titoli emerge che costoro tradussero molto più poesia che prosa, e più dal latino che dal greco, con preferenza per il latino aureo e argenteo, e per il greco ellenistico (ma Mezzofanti traduce tutto Sofocle). Possiamo aggiungere che la maggior parte delle traduzioni non ha l'originale a fronte e che quasi mai è indicata l'edizione di riferimento; non mancano però le eccezioni (la *Pro Milone* di Garatoni è un'impareggiabile traduzione, ma anche un capolavoro di filologia classica) o i ripensamenti (la prima edizione delle *Elegie di Tibullo* volgarizzate da Antonio Cavalli ha il testo a fronte, che manca nelle successive, evidentemente per essersi allineato ai dettami della Scuola). Sede editoriale delle traduzioni di testi singoli, specie, *pour cause*, gli epitalami, è l'opuscolo per nozze, e varrà la pena notare che i primi otto *Scherzi epigrammatici* di Leopardi furono pubblicati a Recanati nel 1816 (nella Tipografia Fratini) per nozze Santacroce-Torri; singoli testi vengono pubblicati più volte, per occasioni diverse, con vistose varianti da un'edizione all'altra, frutto di un perenne lavoro sulla resa linguistico-stilistica. La traduzione è preceduta quasi sempre da una lettera dedicatoria che si distende assai più sull'occasione della pubblicazione e sui meriti del dedicatario (o del dedicante se è per conto di terzi) che sui criteri di traduzione, che invariabilmente consistono nell'appello all'autorità di Cicerone, Orazio e Quintiliano per giustificare la "bella infedele" (giusta la dicotomia che da sempre individua i poli del dibattito sul tradurre); mai che il traduttore si soffermi a raccontare la propria esperienza, la ragione delle soluzioni adottate nei casi incerti, le difficoltà incontrate, i dubbi irrisolti, ecc.<sup>32</sup>.

*Manzoni, Leopardi*, Modena, Mucchi, 1994, pp.139-171); NOVELLA BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996; MARIO PETRUCCIANI, *Giuseppe Maria Emiliani, Leopardi e la cultura romagnola*, «Studi romagnoli», X, 1959, pp. 363-88; ID., *Ancora sulla Scuola classica romagnola: una proposta per Strocchi*, *ib.*, XXI, 1970, pp. 396-403; GIORGIO VARANINI, *Ode «A Napoleone Francesco vicino a morte» di Giovanni Marchetti tenuta presente dal Carducci per la sua «Per la morte di Napoleone Eugenio»*, «Rivista di studi napoleonici», XXII, 1-2, 1984, pp.19-36; LETTERIO CASSATA, *Da Marchetti a Leopardi*, «Rivista di Letteratura italiana», II, 2, 1984, pp. 237-41.

<sup>32</sup> Per un'analisi specifica sull'argomento si rimanda al saggio di PAOLO FERRATINI, *Le traduzioni dei classici latini in Romagna*, in *La Scuola classica romagnola*, cit., pp. 171-192.

Abdicano, i classicisti romagnoli, all'enunciazione di una teoria originale e aggiornata, riconoscendosi perfettamente in quello che è il modello vincente, quello montiano, a favore della prassi, consapevoli che saranno giudicati in base alla qualità letteraria e linguistica del loro lavoro. E tuttavia non si può negare che essi percepiscano tutta la complessità del rapporto che il traduttore instaura, per un verso, con la cultura e la lingua del testo che traduce e, per altro verso, con la propria cultura e, soprattutto, con la propria lingua. Né questo è un loro limite: a ben guardare, il concetto di *mimesis/aemulatio/imitazione* rivendicato da tutti loro, e dallo Strocchi in particolare, e alla fine dallo stesso Leopardi (alla fine, ossia in chiusa, anche del suo *Liber* che accoglie col titolo *Imitazione* la traduzione de *La feuille* di Arnault e due traduzioni *Dal greco di Simonide*), non è poi così lontano da quello tuttora corrente, per es. dal concetto di «trasposizione creatrice» di un Jakobson (*Aspetti linguistici della traduzione*), o dal dire quasi la stessa cosa di Eco, o dal concetto di traduzione come interpretazione di uno Steiner (*Dopo Babele*), insomma dalle varie soluzioni a quello che resta, con buona pace di Mounin, il paradosso del tradurre.

### Perché traducono?

Afferma Petrucciani: perché la traduzione «consentiva un minimo di impegno nella realtà e un massimo d'ossequio al principio dell'imitazione»<sup>33</sup>. Ma nella realtà, quella certo dello Stato della Chiesa, caratterizzata da scarso dinamismo produttivo e dall'assenza di un'attiva borghesia imprenditoriale, costoro erano insegnanti (insegnanti laici in un'epoca in cui l'insegnamento era appannaggio del clero), pubblici amministratori, funzionari, membri di circoli politici; professavano idee liberali; svolgevano attività patriottica, assumendosene i rischi: erano insomma ben impegnati nella realtà.

E dunque, se i classicisti emiliano-romagnoli e marchigiani partecipano attivamente alla vita politica, le ragioni del loro impegno di traduttori non possono essere quelle prospettate da Petrucciani. E neppure può affermarsi (è stata a lungo l'opinione corrente) che per essi il tradurre sia un semplice *lusus*, un passatempo nobiliare, tanto questa attività li impegnava in un continuo lavoro di miglioramento; o viceversa che essi perseguano finalità didattico-divulgative, per la

<sup>33</sup> PETRUCCIANI, *Introduzione*, cit., p. 14-15.

semplice ragione che i lettori ai quali essi si rivolgono, conoscono tutti il latino (all'epoca si imparava a leggere e a scrivere sui testi latini e si continuava poi ad avere confidenza con la lingua e la letteratura latina: situazione riassunta da Piero Treves nell'espressione 'panlatinismo')<sup>34</sup>; e di fatti, come già detto, queste traduzioni non hanno quasi mai il testo a fronte. Senza dire che l'esercizio traduttorio è esercitato spesso anche in senso inverso, cioè traduzioni latine di testi della letteratura italiana, classici o contemporanei: esercizio questo che si può rubricare senz'altro come *lusus*, ma che vedeva impegnati piuttosto gli epigoni che gli esponenti di primo piano.

Così come per i romantici la traduzione dalle letterature moderne era strumento di rinnovamento culturale, per i nostri classicisti la traduzione è strumento di conoscenza del mondo classico e di appropriazione delle sue idealità; strumento cioè del tramando dell'eredità letteraria in una prospettiva di continuità col passato; ed è il mezzo privilegiato (per sua stessa natura: tradurre è un problema di lingua e di stile) per mantenere in vita la lingua letteraria, che su quei modelli si è formata; lingua letteraria che per essi coincide con l'identità della nazione.

Ad orientare tanta operosità è l'idea di traduzione che M.me de Staël, riassumendo un dibattito che, innestandosi sulla *Querelle des Anciens et des Moderns*, aveva animato tutto il Settecento, enunciava nel celebre saggio *Sulla maniera e utilità delle traduzioni* apparso, in traduzione di Pietro Giordani, sul primo fascicolo (gennaio 1816) della «Biblioteca Italiana»:

Non si traduce un poeta come col compasso si misura e si riportano le dimensioni d'un edificio; ma a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso istrumento: né importa che tu dia nel ritratto gli stessi lineamenti ad uno ad uno, purché vi sia nel tutto un'uguale bellezza.

Idea precocemente maturata da colui il quale fu, ed è, riconosciuto il caposcuola del classicismo di primo Ottocento, Vincenzo Monti. Si legga quel che egli scriveva il 3 giugno 1780 all'amico Clementino Vannetti: «Ogni lingua ha il suo entusiasmo

<sup>34</sup> Cfr. PIERO TREVES, *Cultura e politica nella Scuola classica romagnola*, in *Scuola classica romagnola*, cit. pp. 7-18.

[più spesso si parla di *genio*, ossia uno specifico rapporto significante-significato], e quando un traduttore non è pago di trasportare nel suo idioma il sentimento del suo autore, e vestirlo dei colori che gli somministra la sua lingua, ma vuole di più lasciargli in dosso le stesse forme, il traduttore sarà sempre cattivo»; e riferendosi in particolare al Bertòla: «Io vorrei ch'egli ed ognun che traduce imitasse Virgilio, Orazio, Properzio, i quali han saputo tradurre sì bene i più bei pezzi di Omero di Pindaro di Callimaco, che li hanno resi propri»<sup>35</sup>. Il quale Monti, nel clima di competizione col Foscolo, che persegue il miraggio di una restituzione integrale di lettera e spirito dell'originale, e in polemica col Cesarotti, che si era rassegnato a proporre simultaneamente in prosa la traduzione «schiava della lettera fino allo scrupolo»<sup>36</sup> e corredata di osservazioni, dissertazioni critiche, notizie su leggi, consuetudini, riti, ecc., e in verso la traduzione-rigenerazione poetica «libera, disinvolta, e per quanto *gli* fu possibile originale», intitolata, a scanso di equivoci, *La Morte di Ettore*<sup>37</sup>; il quale Monti, dicevo, quando fu il suo turno di misurarsi col tradurre, nell'*Esperimento di traduzione della Iliade* poneva il problema: «Resta dunque a vedersi se torni meglio il sacrificare affatto lo spirito della lingua in cui si traduce per salvare inviolato quello del testo, o se metta più conto il conciliarli ambedue con qualche lor piccolo sacrificio, onde l'uno non trionfi a spese dell'altro»<sup>38</sup>. E nel saggio *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade*, 1807, certo prefigurando i risultati cui sarebbe pervenuto, lo risolveva nella direzione che sappiamo: «quando si traduce non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore».

<sup>35</sup> *Epistolario di Vincenzo Monti* raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, voll. 6.

<sup>36</sup> *Ragionamento preliminare*, in *L'Iliade d'Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano da Melchior Cesarotti insieme col Volgarizzamento letterale del testo in prosa ampiamente illustrato da una scelta di osservazioni originali de' più celebri critici antichi e moderni, e da quelli del Traduttore*, Padova, Stamperia Penada, 1786-1794, parte I, p. 198-99.

<sup>37</sup> Che non dispiacque al Leopardi della *Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana* (7 maggio 1816): «La traduzione del Cesarotti [...] alla fin fine ha molta bellezza, che che ne dica chi non l'ha letta, o chi l'ha letta solo per dirne male», GIACOMO LEOPARDI, *Poesie e Prose*, vol. II *Prose*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1988, p. 430.

<sup>38</sup> Cito dalla riproduzione anastatica a cura di Arnaldo Bruni, Parma, Zara, 1989, dell'*Esperimento di traduzione della Iliade di Ugo Foscolo*, Brescia, Bertoni, MDCCCVII, dove, si sa, il saggio vide la luce. Le citazioni sono dalle pp. 91-92.

Da quest'idea è nato un capolavoro della letteratura di primo Ottocento, appunto la traduzione montiana dell'*Iliade*, a proposito della quale M.me de Staël, sempre nell'articolo sulla «Biblioteca Italiana», affermava:

L'Europa certamente non ha una traduzione omerica, di bellezza e di efficacia tanto prossima all'originale, come quella del Monti; nella quale è pompa ed insieme semplicità; le usanze più ordinarie della vita, le vesti, i conviti acquistano dignità dal naturale decoro delle frasi; un dipinger vero, uno stile facile ci addomestica a tutto ciò che ne' fatti e negli uomini d'Omero è grande ed eroico. Niuno vorrà in Italia per lo innanzi tradurre la *Iliade*; poiché Omero non si potrà spogliare dell'abbigliamento onde il Monti lo rivestì: e a me pare che anche negli altri paesi europei chiunque non può sollevarsi alla lettura d'Omero originale, debba nella traduzione italiana prenderne il meglio possibile di conoscenza e di piacere.

E il giovane Leopardi nel *Preambolo* all'esperimento di traduzione della *Titanomachia di Esiodo* (ante 1° giugno 1817) faceva eco: «Cosa terribile: non aver conosciuto Omero: ma certa [si riferiva all'Ariosto]. Lode al cielo e benedizioni eterne al Monti, che questo, mercé di lui, non accadrà più. Abbiamo, non dirò una classica traduzione dell'*Iliade*, ma l'*Iliade* in nostra lingua, e già ogn'Italiano, letto il Monti, può francamente e veramente dire: ho letto Omero»<sup>39</sup>. E di lì a poco nella già citata *Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana*, sarcasticamente stigmatizzerà la «inutilissima temerità» di Giovanni Bellini di tradurre l'*Iliade* nell'ottava della tradizione epica, ricordando di aver fatto plauso al detto della Staël «che gl'Italiani non vorranno per innanzi tradurre l'*Iliade* tradotta dal Monti»<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno Editrice, 1999, p. 258; ID., *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, edizione critica a cura di Franco D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012 ("Testi e studi leopardiani" 18). D'ora innanzi indicati rispettivamente come D'INTINO, *Poeti* e D'INTINO, *Volgarizzamenti*.

<sup>40</sup> LEOPARDI, *Poesie e Prose*, vol. II, p. 429.

### Dionigi Strocchi: erga kai emerai

Alla scomparsa del Monti (1828) i classicisti romagnoli riconobbero come loro caposcuola Dionigi Strocchi, celebre all'epoca ben oltre i confini dello Stato della Chiesa, assai meno per i suoi versi latini, coi quali pure si era imposto all'attenzione dell'Urbe, e più invece per le sue traduzioni: degli *Inni* di Callimaco (pubblicati per la prima volta tutti insieme a Milano da Sonzogno nel 1805; quindi, con l'aggiunta della *Chioma di Berenice*, sempre a Milano dal Mussi nel 1808, e poi in molte altre edizioni, frutto di continue revisioni, tra le quali si segnala la «splendida [...] e degna di quel celebre tipografo»<sup>41</sup> bodoniana del 1824<sup>42</sup>; delle *Georgiche* (Prato, Giochetti, 1831)<sup>43</sup>; nella «difficile facilità» dell'endecasillabo sciolto, delle *Bucoliche* (Pesaro, Nobili, 1834); e per nozze Quarantini-Merenda delle *Poesie* di Ludovico di Baviera (Faenza, Conti, 1833)<sup>44</sup>. Traduzioni che,

<sup>41</sup> Così il Ghinassi nel Catalogo delle edizioni dello Strocchi in Appendice alle *Lettere edite ed inedite del Cavaliere Dionigi Strocchi ed altre inedite a lui scritte da uomini illustri, raccolte e annotate a cura di Giovanni Ghinassi*, Faenza, Pietro Conti, 1868. Da cui anche le citazioni che seguono.

<sup>42</sup> Sullo Strocchi traduttore di Callimaco cfr. FRANCESCA M. FALCHI, *Dionigi Strocchi traduttore degli Inni di Callimaco. Arte allusiva e "bello stile"* in Atti del convegno *Testi classici nelle lingue moderne*. Primo colloquio "Roberto Sanesi" sulla traduzione letteraria a cura di Renzo Cremante, Francesca M. Falchi e Lia Guerra, «Il confronto letterario», Pavia, Ibis, 2010, pp. 181-198.

<sup>43</sup> «Sono due edizioni, l'una in 8° col testo a fronte e per la più parte degli esemplari ornata di ritratti di Virgilio e dello Strocchi con una bella incisione innanzi ad ogni libro secondo il disegno del celebre Minardi; l'altra in 8° picc. senza testo, ma con lo stesso carattere, la quale uscì più tardi in 4000 copie»: così ancora il Ghinassi. La traduzione non convinse il Carducci, il quale fu invece ammiratore entusiasta del Callimaco: «Piacque a molti più quella dello Strocchi [1831], ma il *factum* che le Camene della villa arrisero a Virgilio, secondo il detto dell'amico suo, Orazio, irrigidisce e par quasi stecchito nell'austerità dura e ambiziosa del dantista [sc. lo Strocchi, che fu tra i protagonisti del rinato culto dantesco]: il quale pur fu traduttore mirabile di Callimaco; più bello, mi sia lecito dire, nelle terzine del romagnolo che negli esametri alessandrini» (*Per una nuova traduzione delle Georgiche*, «Domenica del Fracassa» del 27 settembre 1885, poi in *Opere* XI, *Ceneri e Faville. Serie terza e ultima (1877-1901)*, pp. 290-292, p. 290).

<sup>44</sup> Sulle quali *Poesie* avanzò riserve il Carducci. Nel giugno 1869, nella recensione sulla «Rivista contemporanea» dell'Epistolario di Dionigi Strocchi curato da Giovanni Ghinassi, accenna alle «traduzioni metriche dei versi del re di Baviera, lavorate dall'illustre faentino [lo Strocchi] su le traduzioni in prosa che esso re gli passava», e le confronta con le traduzioni moderne dello stesso Ghinassi, esprimendo la convinzione che non si può tradurre bene senza possedere la lingua degli originali: «Se non che, quanto al tradurre da lingue straniere, io, lo dico francamente, metto il discepolo innanzi al maestro, preferisco

benché accolte subito, almeno tra i classicisti, da straordinario favore, egli continuò a limare e a perfezionare da un'edizione all'altra (specie il suo Callimaco, che ebbe così tante edizioni, che riesce difficile contarle), fino alla definitiva apparsa a Faenza nel 1843. Nato a Faenza il 6 gennaio 1762, Dionigi Strocchi studia nel celebre seminario della stessa città, dove qualche anno prima aveva studiato il Monti e dove era ancora viva l'eco della polemica di Girolamo Ferri con il D'Alambert a proposito dell'uso della lingua latina (*Pro linguae latinae usu adversus Alembertium*, Faventiae 1771). Inviato dalla famiglia a Roma (1783) per seguire studi giuridici, si lega d'amicizia col Monti, con il filologo santarcangiolese Gaetano Marini, con l'abate savignanese Giovanni Cristofano Amaduzzi, col ravennate Garatoni; e ben presto nel clima della città, che è la capitale europea del neoclassicismo (la Roma di Canova), «da invincibile forza trascinato», abbandona la giurisprudenza per le lettere, giovandosi in particolare dei suggerimenti di Ennio Quirino Visconti (per Leopardi il più dotto antiquario di Roma). Tra le sue prime prove in latino l'elegia *In funere Leuconoes* (1787)<sup>45</sup> per la morte di Ruffina, figlia di Pompeo Batoni, e il discorso *De vita Alexandri Albani cardinalis* (1790)<sup>46</sup> che gli valse l'ufficio di scrittore nella segreteria delle lettere latine presso il Sacro Collegio.

Molti anni più tardi, scrivendo a Giovanni Marchetti, ricordava:

cioè il signor Ghinassi allo Strocchi. Il Ghinassi in certe sue traduzioni ha fatto bella prova d'accozzare la tradizione dello stile classico italiano con le forme straniere; e nell'*Eremita* del Parnell, per esempio, e nell'elegia del Klopstock all'Herbert, rende il sentimento indigeno con maggior verità che non facesse lo Strocchi, come quegli che possiede le lingue degli originali; senza che, bisogna pur metterselo in testa, non vi può esser traduzione buona» (p. 469-70). Una bella biografia della marchesa Marianna Florenzi Waddington nata Baccinetti (1802-1870) a cura di Natale Graziani e Maria Luisa Adversi Selvi (*Amante reale*, Mursia, Milano, 2009), nel mentre ricostruisce, sulla scorta di documenti inediti, la *liaison* tra la celebre filosofa hegeliana romagnola e Ludovico I re di Baviera, ci informa anche sull'indole poetica del sovrano e sui rapporti ch'egli ebbe coi suoi traduttori, in primis lo Strocchi. Sul Ghinassi traduttore delle letterature straniere moderne vedi ANDREA FABBRI, *Le letterature straniere moderne nelle traduzioni di Giovanni Ghinassi e «L'eremita» di Thomas Parnell*, in «Torricelliana», 61-62, 2010-2011, pp. 153-182.

<sup>45</sup> *In funere Leuconoes puellae lepidissimae musicorum modorum doctissimae*, Roma, stamperia Pagliarani.

<sup>46</sup> *Romae* in Typographeo Paleariano. Nel 1812 ne pubblicò la versione in italiano per nozze Luigi de' Calboli Paulucci-donna Maria Beatrice de' principi Albani (Forlì, Casali).

In quel periodo era tenuto a vile l'esercizio della lingua volgare. Monti, che sin d'allora era predetto il principe de' poeti italiani, non era ricevuto ne' circoli e ne' convivi di principi romani, di cardinali segretari di Stato, di esteri ministri; mentre i miei versi latini aprivano a me le porte de' loro palazzi e dirò pur della fortuna [...].

Negli stessi anni congiungeva l'amore per la lingua e la letteratura dei classici con quello per la lingua e la letteratura italiana nell'esercizio del tradurre: nel 1787 pubblicava il volgarizzamento in endecasillabi sciolti dell'idillio *Europa* di Mosco<sup>47</sup>; nel 1790 degli inni a Venere<sup>48</sup>; nel 1794 pubblicava, con dedica al principe Agostino Chigi, la sua *Versione dell'Inno di Callimaco a Delo*<sup>49</sup>, dando inizio all'opera che lo avrebbe reso famoso.

Nel 1797 si interrompe bruscamente la brillante carriera di poeta in latino e di traduttore che gli si prospettava in Roma: sospettato di simpatie filofrancesi, egli dovette ritornare nella città natale. Qui aderì alla Repubblica Cispadana e fu subito chiamato a far parte della Direzione degli studi, assieme a Michele Rosa e Aurelio Bertòla. Confluita la Cispadana nella Cisalpina, fu Commissario della Repubblica nella sua città, allora capoluogo del Dipartimento del Lamone. Nel '99 abbandonò Faenza per Bologna al ritorno degli Austriaci, ma vi tornò dopo Marengo con diversi incarichi, tra cui quello di commissario straordinario presso i tribunali, dal quale si dimise soprattutto per la sua renitenza a sottoscrivere condanne capitali. Fu in seguito tra i cinquecento di Lione, membro del corpo legislativo e vice prefetto. Risale al 1798 o all'anno successivo la celeberrima *Ode per danzatrice*, stampata a Milano su foglio volante, alla quale molto deve il Foscolo per le sue due, e dalla quale il Manzoni, pur tanto restio a far proprie le cose altrui, e sempre fermo nel proposito che di lui si dicesse: «su l'orma propria ei giace», ricavava due versi del coro di Ermengarda: «Scendea la polve a tergere... / e il nobile sudor» aveva scritto lo Strocchi; «Scendea del campo a tergere / il nobile sudor» scrive Manzoni.

<sup>47</sup> Per le faustissime nozze degl'illustrissimi signori Maria Gasparetti e conte Giovanni Rondinini patrizi faentini, Firenze.

<sup>48</sup> *Inni a Venere tradotti dal greco dall'ab. Dionigi Strocchi*, Firenze, per Gaetano Gambi Stampatore Reale.

<sup>49</sup> Roma, per Luigi Perego Salvioni.

Nel 1815 partecipò all'avventura murattiana (ebbe il compito di dettare, insieme con Pellegrino Rossi, la costituzione dell'indipendenza italiana), fallita la quale, si rifugiò presso la Repubblica di San Marino. Catturato dagli Austriaci, che avevano violato la neutralità del piccolo Stato, fu tratto in prigione a Bologna; liberato per l'amicizia con il cardinal Rivarola, vi rimase fino al 1825, anno in cui ritornò a Faenza. Ebbe ancora parte all'effimera rivolta del '31; dal '31 al '37 fu consultore della Legazione a Ravenna e dal '37 al '41 professore di eloquenza nel Collegio dei Nobili della stessa città; nel 1847 scrisse un Inno a Pio IX, il quale l'anno dopo lo nominava senatore; non poté recarsi a Roma, ma ebbe la consolazione di vedere il figlio Girolamo partecipare alla prima guerra d'indipendenza coi gradi di capitano. Ultraottantenne aveva riunito in due distinti volumi le proprie traduzioni e i versi originali: *Poesie greche e latine volgarizzate dal cav. Dionigi Strocchi faentino*, Faenza, dalla stamperia Conti, 1843<sup>50</sup>; *Raccolta di versi in vario metro italiani e latini del ch. Cav. Dionigi Strocchi professore emerito del Nobile Collegio di Ravenna*, Ravenna, nella Tip. del ven. Seminario, 1845; volumi terminati e divulgati più tardi di quel che indicano le rispettive date.

Si spense nella sua città il 15 aprile 1850. Da vecchio, così egli riassumeva le vicende pubbliche che lo avevano visto protagonista:

[...] Amico dei pacifici studi, nell'ombra tranquilla di sue domestiche pareti, alieno da ogni studio di parti, non sapea indursi in que' tempi turbati a cosa piena di periglio e di fastidio; ma consapevole che la potestà è ordinamento di Dio, e che l'uomo prima che a se stesso nacque alla patria e agli uffici di vita cittadina, sempre richiesto e non mai chiedente, non rifiutò comune incarico<sup>51</sup>.

### Dionigi Strocchi: la teoria

Lo Strocchi maturo volle anche esporre, in forma organica e articolata, una propria teoria del tradurre (ma, ripeto, dovremmo parlare di una poetica del tradurre), e lo fece col saggio *Delle traduzioni*.

<sup>50</sup> Riproposte di recente a cura di Umberto Colla, Torino, Edizioni RES, 1995.

<sup>51</sup> GIOVANNI GHINASSI, *Della vita e delle opere del cavaliere Dionigi Strocchi*, Conti, Faenza 1852, p. 10.

Una prima stesura del saggio si legge in *Discorsi accademici del Cav. Dionigi Strocchi faentino*, Ravenna, presso A. e Figli Roveri, MDCCCXXXVI (pp. 3-25); ripubblicato qualche anno più tardi tal quale in *Elogi e Discorsi accademici del Cavalier Dionigi Strocchi Professore di eloquenza nel Nobile Collegio di Ravenna*, Parma, per Pietro Fornaciari, 1840 (pp. 101-117). Qui sono già presenti i principi cardine della teoria dello Strocchi, perfettamente coincidenti con quelli che abbiamo segnalato come propri della Scuola classica: la traduzione come genere letterario, con la doppia finalità: 1) come strumento di conoscenza del mondo classico e di appropriazione delle sue idealità; strumento cioè del tramando dell'eredità letteraria in una prospettiva di continuità col passato; 2) per mantenere in vita la lingua letteraria, che per Strocchi coincide con l'identità della nazione: «e chi non l'ama [la favella, *sc.* la lingua] chi non la onora non sa quanto ella spira all'anima valore, quanto sia leggiadro vincolo di società, non sa che cosa sia affetto patrio, quanta parte di gloria e di carattere nazionale sia in lei contenuta»<sup>52</sup>.

Il saggio, in questa prima stesura, risente ancora del clima generato, giusto vent'anni innanzi, dal celebre e già menzionato articolo della Staël, sotto l'impressione che, com'egli scrive, «Nembo peregrino fiede le coste e le cime del greco-latino-italiano Parnaso»<sup>53</sup>; da qui la polemica, per un verso, contro un'idea di cultura propria delle *Lumières* (Voltaire e il suo "allievo" Bettinelli chiamati in causa per il loro «angusto e macro giudizio», in particolare su Dante)<sup>54</sup> e,

<sup>52</sup> STROCCHI, *Delle traduzioni* 1836, cit. p. 23. Non diverso il pensiero di Leopardi: «le lingue sono sempre il termometro de' costumi, delle opinioni ec. delle nazioni e de' tempi, e seguono per natura l'andamento di questi», *Zib.* 1215; e alla stessa conclusione giungevano, per altra via e con altre e antitetiche conseguenze, i romantici.

<sup>53</sup> STROCCHI, *Delle traduzioni* 1836, cit., p. 23.

<sup>54</sup> E ancora: «Lo stesso celebrato Francese sentenziò non essere possibile cosa, mettere le Georgiche di Virgilio ne' versi di qual si voglia lingua moderna. Egli poscia in bella prova nel suo patrio sermone ebbe ricevuta risposta giusta a non giusta sentenza. Imperocché non si ha da comparare una con altra favella, ma con se medesima con sue intrinseche doti, e con la virtù di coloro, che toccando le possibili cime di perfezione sé ed essa nobilitarono. Non è da guardare di qual fucina sia l'armatura, ma di qual tempra, ma se chi la indossa nell'ore del combattimento sappia in essa mostrarsi aiutante [*sic* per *aitante*]. Io non sono, né penso che altri sarà per essere di un avviso col celebre Traduttore di Ossian, il quale tiene, che lingue antiche e moderne siano tutte quante di una efficacia e di un valore. Ma se le lingue sono figlie del clima, se nudrite e rette da buoni studi, noi viviamo in quel felice, in cui nacquero Cicerone e Virgilio, in cui risorsero le scienze le lettere le arti, noi

per altro verso, contro le implicazioni socio-politiche e il primato del sentimento che caratterizzano la poetica romantica: «il secolo fastidito di baie canore volere essere altamente ammaestrato, o cordialmente commosso; per lo che, lasciata da banda la caccia delle eleganze sì care alla semplicità degli avi, dovere filosofi e poeti con sublimi dottrine, e con maravigliosi parti di ardente fantasia rispondere alla pubblica aspettazione»<sup>55</sup>. Naturalmente lo Strocchi non tralascia di invocare l'autorità di Cicerone, Orazio e Quintiliano per chiarire la differenza tra tradurre e interpretare:

Cicerone là dove nel libro degli ottimi oratori discorre il modo da se tenuto nel mettere in latino le contrarie nobilissime orazioni di Demostene e di Eschine, distingue l'ufficio di interprete da quello di traduttore “*Non enim converti ut interpres, sed ut orator, iisdem sententiis et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis, in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere*” e altrove “*nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent*” Quintiliano soggiunge “*Neque ego paraphrasim esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem*”. Se dai tempi del Consolato e della Dittatura a quelli di Augusto, e degli altri Imperatori non si cangiò il significato delle voci “*interpres interpretatio*” è chiaro che interprete è quello, che tien dietro alle parole, e traduttore alle sentenze; quindi piana mi è la spiegazione del verso della poetica di Orazio: “*Nec verbum verbo curabis reddere fidus / Interpres*”<sup>56</sup>.

Così come riafferma il primato della “poetica inventiva” rispetto al contenuto:

Ingegno veloce larga erudizione sottile giudizio possono scorgere a bene ordire macchina di epopeia di tragedia di poema qualunque; ma lì non consistono le parti e l'opera di poeta. L'opera e le parti del poeta cominciano allora, che viene il tempo di stender la mano a colorire ad animare ad incarnare il disegno. Qui la fatica e qui il pericolo della impresa<sup>57</sup>.

dotati di favella, che surta la più perfetta dalla ruina delle antiche, alla sintassi alla inversione alla copia al concetto si manifesta consanguinea della latina» (Ivi, p. 5-6).

<sup>55</sup> Ivi, p. 3-4.

<sup>56</sup> Ivi, p. 19-20. Nella seconda stesura le citazioni sono relegate in nota.

<sup>57</sup> Ivi, p. 17.

E ribadisce, col Magalotti e contro il Bettinelli, che tradurre è esercizio più difficile del comporre:

in quanto al vestire di abito onesto qual si voglia subbietto, gli scogli, ai quali si suole offendere, più sovente si fanno incontro al traduttore, che all'autore. Questi salta ciò, che pena a significar degnamente secondo suo concetto; quegli costretto a seguire dovunque le poste del suo duce debbe muovere in cammino sì facilmente sì liberamente, che non paia guidato da forza di legami, de' quali chi lascia vedere le vestigia sentirà assimilato il suo lavoro a rovescio di ricamo<sup>58</sup>.

Con lo stesso titolo il saggio *Delle traduzioni* si legge come introduzione al vol. *Poesie greche e latine volgarizzate* (Faenza, Conti, 1843), depurato in parte dagli elementi polemici, non perché la *querelle* fosse ormai chiusa, giacché sarà un fronte aperto almeno fino a tutto l'Ottocento, ma perché evidentemente inappropriati alla nuova sede; e approfondito sia stilisticamente (un linguaggio sempre d'intonazione aulica, ma meno ingessato) sia nei contenuti.

Nella stesura del 1843 il saggio si apre richiamando le ragioni che fra Sette e Ottocento sono state messe in campo rispettivamente dai detrattori e dai sostenitori del genere letterario della traduzione:

Taluno, che visse a nostra età, non dubitò vilipenderla giudicando forse non essere bell'arte là dove rettorica inventiva non è; perciò gl'ingegni maggiori abbandonare tale esercizio a' minori; non ire all'altrui porte accattando chi può vivere del proprio; quindi similitudini: fiori che nel viaggio perdono la freschezza; liquore, che travasato svanisce; rovescio di ricamo. Altri altrimenti opinando lasciarono scritto: essere le traduzioni utili alle lettere, come agl'ingegni i viaggi; essere bel modo di provvedere al materno sermone nove dovizie, e nove grazie; doversi a buon traduttore comunemente con l'autore i primi onori; essere da pochissimi il ben tradurre come quello che domanda perizia molta, e ingegno raro<sup>59</sup>.

Per i detrattori il riferimento è soprattutto al Bettinelli; quanto ai sostenitori il riferimento è al Magalotti, al Giordani, al Menzini.

<sup>58</sup> Ivi, p. 12.

<sup>59</sup> STROCCHI, *Delle traduzioni*, 1843, cit., p. I-II.

Ribadisce, sull'autorità di Terenzio (*Eunuchus*, prol., v. 24: «Nullum est jam dictum, quod non dictum sit prius»), che «le idee sono sempre le medesime» e che a fare la differenza sono la «rara dottrina di favella» e la «fantasia creatrice»; allegando l'esempio dei latini rifattori dei greci e dei nostri volgarizzatori dal Cavalca al Firenzuola al Caro; quest'ultimo difeso dalle riserve cui diede inizio l'Algarotti, ribadite da ultimo da Clemente Bondi, non a caso autore di una traduzione del poema virgiliano fedele ma povera «di quei modi eleganti, di quei vezzi, che a buon leggitore sono aspettati e cari vieppiù che la inviolata fedeltà»<sup>60</sup>. Come esempio di traduttori che «hanno ben letto nella mente degli Autori» cita per la Francia Delille (*Georgiche*), per l'Inghilterra Pope (poemi omerici), per l'Italia Monti (*Iliade*), Pindemonte (*Eneide*), Gargallo (Orazio)<sup>61</sup> e Fortiguerra (Terenzio)<sup>62</sup>.

A quella che nella prima stesura era un'aperta polemica contro le novità romantiche, nella parte finale di questa seconda stesura subentra una celebrazione, con funzione educativa e civile, dell'*antico Grecolatinoitaliano Parnaso*. (Si noti che ora *Grecolatinoitaliano* è senza i trattini, come a indicare una ancor più perfetta sintesi e continuità fra le tre lingue e le rispettive letterature).

In entrambe le stesure non v'è traccia del metodo empirico del tradurre, sì la rivendicazione convinta e risentita della traduzione come genere letterario.

Quanto teorizzato dallo Strocchi tanto nella prima quanto nella seconda stesura del saggio *Delle traduzioni*, trova conferma sia nei, pochi, scritti introduttivi alle singole traduzioni, sia nella sua corrispondenza, e sia nelle testimonianze di amici e allievi circa il suo metodo.

Nel Proemio all'*Inno a Venere* omerico si afferma: «poiché a' traduttori è concesso il rendere la somma e il peso delle sentenze anzi che il numero delle parole, ho seguito la via ove si trova aperto il campo alla principal parte di poetica invenzione, lo stile»<sup>63</sup>. Nella Dedicca alla studiosa gioventù italiana la traduzione delle *Georgiche* è

<sup>60</sup> Ivi, p. VIII.

<sup>61</sup> Tommaso Gargallo marchese di Castellentini (1760-1842), traduttore anche degli *Uffizi* di Cicerone e delle *Satire* di Giovenale; tentò di far assegnare al Leopardi una cattedra a Palermo.

<sup>62</sup> Niccolò Forteguerra (1674-1735), poeta satirico autore del *Ricciardetto*.

<sup>63</sup> STROCCHI, *Poesie greche e latine* 1836, cit., p. 15.

proposta come «voce delle Muse», ossia *tout court* come opera letteraria. Ecco, tra le varie testimonianze epistolari, quel che lo Strocchi scriveva a Giambattista Spina il 18 aprile 1835, per sfogare il rammarico per l'esclusione delle sue traduzioni virgiliane da un premio dell'Accademia della Crusca: «Chiamo poesia ciò che è dettato con quel numero e con quella locuzione che è domandata dalle regole dell'arte, e poesia sono le versioni del Caro, del Marchetti e del Monti»; e quasi negli stessi termini ne scriveva il 25 aprile al canonico Andrea Strocchi.

Mentre la principale ragione del tradurre è espressamente individuata in una lettera al conte Francesco Ginnasi del 25 giugno 1835, quando addita il «merito vero» di una traduzione «nella perizia, nella dovizia, nella castità, nella proprietà della lingua e nei ritrovamenti della poetica locuzione, modi e colori». E ancora, ritornando, ma ormai a mente fredda, al mancato premio dell'Accademia della Crusca, il 21 ottobre 1839 scrive alla contessa Caterina Tampieri: «Quasi che io chiedessi una parrocchia o, come il mio infelice competitore, il secentista padre Buffa, avessi a scrivere per la salute delle anime e non della lingua italiana».

Ed ecco come, a ridosso dell'edizione definitiva delle *Poesie greche e latine volgarizzate*, il Fornaciari descriveva il metodo tenuto dallo Strocchi:

Egli ha per usato di prendere il concetto dell'autore che traslata; fecondarlo, per così dire, con la sua mente e col suo cuore; e renderlo con un'impronta tutta sua per modo che, mentrèché la è traduzione, ha tutta l'aria di un lavoro originale<sup>64</sup>.

E Giovanni Ghinassi non trascurava di testimoniare:

Molte sono le norme a ben tradurre poste da antichi e moderni scrittori...; a due però sembrami tornino principalmente, e cioè: per istudiare a fedeltà, tenersi strettamente alle parole dell'originale; ovvero allontanarsi alquanto dalle parole, per meglio rendere il concetto e la mente dell'autore, essere insomma più liberi, per esser più fedeli... Io porto ferma opinione, che... non si pervenga a far cosa che si guadagni titolo di classica, ove... non si seguiti il

<sup>64</sup> LUIGI FORNACIARI, *Lettera al Prof. Pietro Del Rio sulle poesie greche e latine volgarizzate dal Cav. D. Strocchi*, Faenza, Conti, 1845, p. 2.

secondo modo. Di tale avviso mostra fossero gli antichi, ai quali coll'esempio e co' precetti dava segno di accostarsi lo Strocchi, siccom'ebbe eziandio a dirmi più volte amorevolmente... Pensava con Cicerone e con Orazio che altro è l'ufficio dell'interprete,... altro quello del traduttore, il quale deve tener l'occhio più alla sentenza, che alla costruzione delle parole: anzi sentiva con Quintiliano, che tra questo e quello, nel ritrarre i sensi medesimi, ci vuol essere un'emulazione, un certame; e da ultimo con quel sapiente e leggiadro scrittore del Gelli, *che si debbe cercare nel tradurre, oltre essere fedele, di dire le cose più ornatamente che si può....* Egli aveva per usato di fermarsi ben nella mente il concetto, che toglieva a traslare, facendo di dimenticarsi le frasi, le parole, e la loro giacitura, e a quello dare figura, colore ed atto con immagini e affetti ingeneratigli dalla mente e dal cuore, il tutto significato giusta gl'intendimenti dell'autore, e la natura della volgar lingua; si che ne uscisse quel cotal lavoro, che, come ritraesse bene dall'originale, avesse l'aria e l'impronta di una seconda creazione.<sup>65</sup>

### Convergenze leopardiane

Nel febbraio 1827, dunque a ridosso della stagione bolognese (aveva lasciato Bologna il 3 novembre precedente dopo un soggiorno ininterrotto dal 29 settembre del 1825, e vi sosterà, sulla via di Firenze, dal 26 aprile al 20 giugno di quello stesso 1827), Leopardi pubblica sul «Nuovo Ricognitore» dell'editore milanese Antonio Fortunato Stella il *Discorso in proposito di un'orazione greca di Giorgio Gemisto Pletone, e volgarizzamento della medesima*. Qui, in dissenso col Giordani che aveva affermato essere le traduzioni «ingloriose a chi le scrive, inutili agli altri»,<sup>66</sup> e accantonando momentaneamente i suoi stessi dubbi circa la possibilità di una eccellente traduzione, Leopardi si trovava perfettamente allineato con l'ambiente bolognese che così calorosamente lo aveva accolto:

Certamente quelli (e non sono pochi questi tali per verità) che mettendosi a tradurre un famoso autore latino o greco, si credono entrare in una via compendiosa e agiata, da venire all'immortalità, errano di gran lunga. Più malagevole è per avventura il tradurre eccellentemente dall'altrui le cose eccellenti, che non è il farne del

<sup>65</sup> GHINASSI, *Della vita e delle opere del cavaliere Dionigi Strocchi*, cit, p. 16-17.

<sup>66</sup> Nella dedica al Monti della traduzione della *Lettera CXIV di Seneca a Lucilio*, pubblicata sull'«Antologia» dell'ott. 1827.

proprio. Né si sperì alcuno di farsi immortale con traduzioni che non sieno eccellenti. E quelli che degli autori greci o latini esprimono solo i pensieri, e non le bellezze e le perfezioni dello stile, non si può pur dire che traducano. Queste cose giova ed è a proposito il dirle, e anco il ripeterle spesso: acciocché altri non presuma (come si fa in questo secolo tutto giorno) dovere con ingegno forse meno che comunale, con poca o nessuna arte e fatica, ottenere quella medesima gloria che spesso con somma arte, con fatiche grandissime, non ottengono gli ingegni sommi. Ma non si dee per queste cose riprovare il genere delle traduzioni: ben si stimeranno perciò tanto maggiormente, e si riputeranno degne di tanto onore e fama le traduzioni perfette.<sup>67</sup>

Con Leopardi è allineato lo Strocchi, il quale nella seconda stesura del suo saggio scriveva:

Chiunque fu messo dentro alle secrete cose delle lettere, e prese con elle dimestichezza, non ignora che le idee sono sempre le medesime; e la bella novità del dire può sola far parer nove le cose vecchie; lo che non è dato ottenere altronde che da rara dottrina di favella, da fantasia creatrice di tropi, che hanno virtù di sopperire alla povertà de' segni delle idee, da sottile giudizio, e da buon senso educato alla scuola de' migliori esemplari. Chi tanto ebbe impetrato dal favor delle Muse, quando applichi l'ingegno a studio di traduzione, non sentirà darsi a faccia le mentovate similitudini; saranno fiori nati in altro terreno, liquore stillato in altra fucina, ricamo compassato a novi colori, infine sarà un vivere del proprio. Chi non può lodevolmente esporre i proprii concetti non isperi acquistar lode ritraendo li altrui. [...] Prove illaudate hanno talvolta buscato biasimo e dispregio a questa maniera di scritte, colpa forse il facile metro e quel tanto di canoro che si fa sentire nel nostro idioma. Ovunque sia usanza di amene discipline non si avrà penuria di chi abusando l'ozio consegnì alla infamia del ridicolo il più bello de' nomi la più nobile delle arti unica degnata all'onore della corona trionfale.<sup>68</sup>

Naturalmente Leopardi concorda coi classicisti della Scuola anche circa l'utilità delle traduzioni, e nel *Discorso* scrive:

<sup>67</sup> D'INTINO, *Volgarizzamenti*, p. 214.

<sup>68</sup> STROCCHI, *Delle traduzioni* 1843, p. III-IV e IX-X.

Quanto alla utilità, io non credo che, oltre alla parte dello stile, non possano le traduzioni essere utili anco per le materie. Qual materia è più divulgata e più trita, che le notizie dei fatti della Grecia e di Roma? Per questo non si leggeranno più al mondo le storie di cose romane o greche? E leggendosi, chi può dubitare che assai più diletto primieramente, e poi frutto di più intima, di più viva, di più, per così dire, quasi oculata contezza dei casi e degli uomini, non si abbia sempre a riacorre dalla lettura delle storie composte da Greci e da Latini, che di quelle che delle medesime cose sono state fatte dai moderni? [...] Onde, potendosi in Italia intendere, non che leggere speditamente, il greco e il latino da tanto pochi, rispetto al numero di quelli che o si dilettono o per qualunque cagione usano di legger libri; perchè negheremo noi che non le convenga anco per la cognizione delle materie, esser provveduta di buona traduzione dal latino o dal greco [...]?<sup>69</sup>

Ancora una volta in sintonia con Leopardi, ma tanto più debole nelle motivazioni, è lo Strocchi, sempre nella seconda stesura del suo saggio:

Evvi chi talvolta si ode a dire: io non leggo traduzioni e fossero pur buone, imperocché quasi astri minori del letterario orizzonte splendono di luce non sua: ma la riflessa di tanti luminari indifferente a quella di remotissimi Soli allietta del pari il firmamento. Con sì fatti avversari di versioni non sente chiunque prosegue con affetto le bellezze del nostro idioma in qual sia modo che si lascino vedere. [...] A provvedere che la nostra letteraria Repubblica tanto detrimento non riceva [dall'abbandono dell'imitazione degli antichi], io non so modo migliore che [...] dar vita moto onoranza all'ingegno di scrittori, che possono soli eternando far presenti alla memoria della tarda posterità le magnanime imprese e le benefiche providenze di anime veramente regali [*sc.* i grandi classici].<sup>70</sup>

Si sarebbe tentati di dire che lo Strocchi abbia letto e tenuto presente il *Discorso* leopardiano: basti aver rilevato la convergenza. In area classicista, che si caratterizza appunto non per la ricerca dell'originalità ma dalla volontà di perpetuare la tradizione, la prudenza è d'obbligo.

<sup>69</sup> D'INTINO, *Volgarizzamenti*, p. 214-15.

<sup>70</sup> STROCCHI, *Delle traduzioni* 1843, p. IV e X.



PAOLO MELANDRI

ECUMENISMO E IDENTITÀ NAZIONALE.  
«CONSIDERAZIONI INATTUALI» SUL RUOLO DELLA  
GERMANIA IN EUROPA ATTRAVERSO UNA DISAMINA  
DELL'OPERA DI THOMAS MANN

Vergleiche dich! Erkenne, was du bist!  
GOETHE, *Torquato Tasso*

Dice Dostoevskij, in un suo scritto sulla comparsa dell'«anima slava» nel dissonante «concerto europeo»: «si credeva che l'ideale degli slavofili fosse quello di “mangiare ravanelli e scrivere denunce”. Già, denunce! Così come apparvero, con quel loro modo di vedere le cose, stupirono al punto che i liberali incominciarono a impensierirsi, ad aver paura: che putacaso quella stramba gente volesse alla fin fine denunciare loro?»<sup>1</sup>.

I contrasti che allentano e rendono problematica l'intima unità e «compattezza spirituale»<sup>2</sup> delle grandi comunità europee, sono a un dipresso ovunque gli stessi, in sostanza sono «un fatto europeo»<sup>3</sup>. Tuttavia hanno caratteristiche profondamente diverse da popolo a popolo e si amalgamano, nel loro complesso, con l'insieme della propria nazione. Avviene così che un francese *politically correct e radical chic* sia un francese autentico, schietto, intero e inequivocabile, giusto quanto può esserlo un francese clerical-lefévriano, e un inglese conservator-liberale sia inglese esattamente quanto un suo compatriota social-progressista; tutto sommato, un francese si intende con un francese, un inglese con un

<sup>1</sup> F.M. DOSTOJEVSKIJ, *Pridirka k slučaju*, in *Dnevnik pisatelja* (agosto 1880). Cfr. anche la traduzione italiana, *Un cavallo per l'occasione. Quattro lezioni si temi diversi a proposito di una lezione datami dal signor Gradovskij. Con una allocuzione al signor Gradovskij*, in *Diario di uno scrittore*, a cura di Ettore Lo Gatto, Firenze, Sansoni, 1963, nuova ediz. 1981, p. 1292.

<sup>2</sup> Così THOMAS MANN, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlin, Fischer Verlag, 1918, trad. it. *Considerazioni di un impolitico*, Milano, Adelphi, 1997, p. 73.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

inglese meglio che con chiunque altro e comunque benissimo.

Esiste invece un paese, un popolo, dove le cose stanno in un altro modo: un popolo che non è nazione in quel senso sicuro e scontato per cui i francesi o gli inglesi formano una nazione, e forse non lo sarà mai perché la storia della sua formazione, il suo concetto di umanità si oppongono a che lo diventi; un paese la cui intima unità e compattezza, per quei contrasti spirituali e antropologici (non ideologici ma, semmai, post-ideologici), vengono ad essere non solo complicate ma addirittura quasi annullate; un paese in cui quelle contraddizioni si rivelano più impetuose, più radicali e maligne, meno conciliabili che in qualunque altro posto – e questo avviene perché in quel paese esse non sono affatto tenute unite, o solo a mala pena, da un legame nazionale, né le tragiche esperienze del XX secolo sono in qualche modo sussunte in una visione d'insieme, come avviene invece in ogni altro popolo, nell'ampio perimetro delle contrastanti posizioni dell'opinione pubblica. Questo paese è la Germania. I dissidi «spirituali»<sup>4</sup> della Germania sono stati – e ancora *sono* – dissidi assai poco nazionali, quasi puramente *europei*; privi, o quasi, di una comune 'tinta'<sup>5</sup> nazionale, gli elementi in contrasto si fronteggiano senza comporsi in una sintesi. Nell'«anima della Germania»<sup>6</sup> vengono gestiti i contrasti spirituali dell'*Europa*, gestiti nel senso della maternità e in quello della rivalità. Questa è la *mission* peculiare, nazionale, della Germania, la quale resta sempre il campo di battaglia, anche se non più fisico – questo è riuscita ad impedirlo di recente, a partire dagli anni '80 e '90 del secolo scorso – almeno *spirituale* dell'Europa. E quando diciamo l'«anima tedesca» non intendiamo soltanto l'anima della nazione nel suo insieme; ma, come Thomas Mann<sup>7</sup>, intendiamo invece proprio l'anima singola, la testa e il cuore dell'individuo tedesco, sempre in contraddizione con se stesso, come emerge ampiamente dalla letteratura *allemande* degli ultimi cinque secoli, da Lutero a Paul Celan ed oltre, fino ai nostri giorni. Essere campo di battaglia *spirituale* per tutte le contraddizioni dell'Europa: questo è

<sup>4</sup> Davvero grande è la portata che il sostantivo *Geist* (“spirito”) e l'aggettivo *geistlich* (“spirituale”) hanno nella letteratura e nella cultura tedesche, spesso privi di qualsivoglia connotazione prettamente religiosa. Nelle altre lingue europee, invece, di solito la connotazione religiosa (o para-religiosa) è predominante. Ci preme sottolineare questa differenza, per mettere maggiormente in luce l'eccellenza e la modernità della cultura tedesca nell'ambito delle culture europee. Da noi, filosofi quali Benedetto Croce e antroposofi quali Lamberto Caffarelli hanno spesso usato l'aggettivo “spirituale” nel senso tedesco del termine.

<sup>5</sup> Uso il sostantivo nel significato che ad esso attribuiva Giuseppe Verdi, per designare l'«atmosfera» complessiva di un melodramma, o quella di una singola *scena*.

<sup>6</sup> TH. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, cit., pag. 74.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

propriamente *tedesco*. Non è tedesco invece prendere le cose alla leggera, i dissidi in maniera cattolicamente conciliante, o banalmente livellante attraverso un malinteso concetto di *globalizzazione*, denunciare in direzione filantropico-umanitaria la debolezza nazionale, la «segreta infinità», come dice Nietzsche<sup>8</sup>, del proprio popolo, assumendo semplicemente un atteggiamento alla francese. Chi aspirasse a fare della Germania una semplice democrazia ‘bipolare’, post-borghese e post-marxista, secondo il senso e lo spirito romano e occidentale, la defrauderebbe di quanto ha di meglio e di più serio, cioè di quella problematica che di fatto costituisce la sua peculiarità nazionale: finirebbe col rendere la Germania noiosa, piatta, balorda e non più tedesca, con l’essere lui un anti-nazionalista per la sua pretesa che la Germania diventi nazione in un senso e in uno spirito che le sono stranieri.

È un’aspirazione, questa, davvero singolare. Eppure esistono tedeschi «di questo tipo»<sup>9</sup>, e sarebbe del tutto errato credere che per la Germania le cose siano così semplici come potrebbe sembrare stando alla grande formula dostoevskiana dell’«impero che protesta»<sup>10</sup>.

In un breve contributo approntato per il centenario manniano del 1975, uno dei più originali e «impegnati» fra i poeti tedeschi della seconda metà del secolo scorso, Peter Rühmkorf, si scagliava con estrema decisione contro la poetica e le opere dell’autore dei *Buddenbrook*: «Provo per l’opera di Thomas Mann, a vent’anni dalla sua dipartita, il medesimo disinteresse che nutro ai tempi della sua permanenza in terra. Qualunque tentativo di avvicinare il maestro attraverso uno dei suoi libri è fallito a causa di una barriera linguistica che – retrospettivamente – mi appare più o meno una barriera di classe. Alla ribalta è qui una cultura grande borghese, spezzata soltanto da interferenze marginali, i cui problemi non ho mai condiviso, delle cui prospettive e retrospettive non mi importa affatto, le cui modalità espressive mi ripugnano quasi fisicamente. Purtroppo, nel corso dell’ultimo quarto di secolo, mi è sempre mancato il tempo necessario per smontare direttamente le posizioni di un autore le cui impettite buone maniere vengono spacciate

<sup>8</sup> F. NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse* (1886), VIII, 241, in *Werke in drei Bänden*, a cura di Karl Schlechta, München, Hauser, 1954-1956, edizione integrata nel 1965 da un volume di indici, vol. II, p. 707.

<sup>9</sup> TH. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 75.

<sup>10</sup> F.M. DOSTOJEVSKIJ, *Germanskij mirovoj vopros. Germanija – strana protestujuščaja*, in *Dnevnik pisatelja* (maggio-giugno 1877). Cfr. anche la traduzione italiana, *Il problema mondiale germanico. La Germania paese che protesta*, in *Diario di uno scrittore*, cit., p. 937. Di questo passo dostoevskiano mi sono già occupato nel mio contributo *Steiner e Kandinsky nella produzione di Lamberto Caffarelli. Una storia locale ed europea*, «Studi e ricerche del Liceo Torricelli», vol. XI, Faenza, 2013.

in modo pressoché unanime per stile; diversamente avrei dovuto prendere in mano troppi libri, ognuno dei quali già dopo trenta pagine mi era inesorabilmente venuto a noia. La cattiva impressione che avevo già ricavato dai vari infelici tentativi di avvicinamento ebbe modo di confermarsi quando, l'8 giugno del 1953 ad Amburgo, ascoltai il cosiddetto mago leggere dal *Krull*: con quanta soddisfazione degustava a fior di labbra la sua ironia sottile come un'ostia, e come si compiaceva – vorrei dire scimmiescamente – della sua affettata gradevolezza. [...] A mio parere, e cioè sulla base delle mie analisi frammentarie, abbiamo a che fare, per quanto riguarda i travestimenti ironici di Thomas Mann, con il gusto prettamente liceale di mettere in bella, artistica mostra quel po' di cultura che ci si è faticosamente conquistati, inscenando – allo stesso tempo! – la propria soggettiva distanza dai materiali della propria formazione. Con ciò, sottolineo nel mio stesso interesse, non intendo produrre argomenti contro la parodia in generale. Parodia, da ormai un po' di tempo, non significa altro che tradizione criticamente spezzata, o tradizione problematizzata. Dove però il trattamento dei repertori culturali procede con tanta facile automaticità come in questo autore, e dove la mancanza di resistenza opposta ai modelli è seconda soltanto alla mediocrità della versione stessa, ebbene qui comincia per me una sfera di ispirata musica da casa (*Hausmusik*) nella quale non ritengo opportuno trattenermi»<sup>11</sup>.

Difesa ad oltranza del ceto egemone, dunque, attraverso la stilizzazione di una correttezza linguistica e formale imposta per pura suggestione, attraverso il gesto ampio e “classico” del vegliardo, e per di più mistificata nelle forme cordiali ed amichevoli del mascheramento ironico. L'accusa di Rühmkorf, fondata peraltro su una cospicua tradizione antimanniana (da Alfred Döblin a Bertolt Brecht) e tutt'altro che isolata nel dibattito suscitato dall'anniversario del 1975<sup>12</sup>, investe direttamente le strutture culturali e specificamente linguistico-letterarie che preparano e accompagnano la solidificazione di un'opera e di un autore in «classico», in oggetto di tradizione funzionale a determinate strategie di controllo sociale; nella sua icastica estremità, inoltre, riflette con particolare chiarezza gli umori e le tensioni di quella *Sprachkritik* che, a partire dall'immediato dopoguerra, attraversa con rinnovato vigore vasti settori della produzione letteraria di lingua tedesca.

<sup>11</sup> P. RÜHMKORF, *Gestelzte Manierlichkeiten*, in *Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren Antworten*, Frankfurt a.M., Hrsg. von M. Reich-Ranicki, 1994, pp. 69-70.

<sup>12</sup> Si veda almeno M. WALSER, *Ironie als höchstes Lebensmittel oder: Lebensmittel der Höchsten*, in *Thomas Mann. Sonderband aus der Reihe Text+Kritik*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1976, pp. 5-26.

Al di là del suo ingombrante antinazionalismo gauchista, Rühmkorf, il tedesco «di questo tipo», in molti punti ha ragione. Da un altro versante – da parte italiana – da vent’anni a questa parte è emersa con sempre maggiore evidenza la «sistematica spoliazione» operata da Thomas Mann ai danni del patrimonio museale e letterario «latino-occidentale» e «cattolico», da lui a parole altrettanto sistematicamente disprezzato<sup>13</sup>; e non a caso usiamo l’espressione «sistematica spoliazione» perché puntualmente, le fonti italiane non sono citate, o il più delle volte trasportate nell’«aere... più respirabile», di antroponimi<sup>14</sup>, toponimi e perfino nomi di Musei tedeschi.

Thomas Mann non è però nodo che possa sciogliersi nello spazio di un paio di pagine. Quanto a Rühmkorf, sollecitato circa vent’anni più tardi (1994) da Marcel Reich-Ranicki a pronunciarsi ancora sull’argomento, scrive un saggio molto più ampio e meditato in cui, dopo un’analisi suggestiva e stringente di alcuni motivi dei racconti di Mann, riesamina il punto centrale delle accuse del 1975 – ironia e parodia come strumenti di conservazione e di classicismo – e infine “riabilita” lo scrittore commentandone l’uso dell’ironia in *Mario e il mago*<sup>15</sup>, il

<sup>13</sup> Si vedano le parole-macigni che Mann riserva ai *Welsche*, e in particolare a Mazzini e a D’Annunzio, nelle *Considerazioni di un impolitico*, cit., pp. 397-398 (Mazzini) e pp. 573-574 (D’Annunzio). Il veleno di tali vere e proprie ingiurie è diretto non tanto contro le pur sempre discutibili qualità culturali e artistiche dei due scrittori, quanto piuttosto contro il loro essere «italiani», che per Mann è tutt’uno con l’essere «ciarlatani», «bajazzi» e simili, con, in sovrappiù, la squisitezza dovuta al fatto che l’Autore inserisce le parole *in italiano* nel testo. Del resto, lo stesso personaggio di Settembrini nella *Montagna incantata* non è immune da tali connotazioni. Un vezzo davvero tutto «tedesco», presente ad esempio anche nelle *Lettere* di Mozart e in molti scritti dello stesso Lutero (*die Walen*), che palesa con corriva faciloneria un evidente pregiudizio etnico. La parola *disprezzo*, in tali scritti, compare puntualmente riferita agli italiani. Al contrario noi (e con «noi» intendo in primo luogo me stesso), pur consapevoli di così biasimevoli atteggiamenti, riteniamo sinceramente eccellente e centrale la cultura *allemande* nel contesto europeo.

<sup>14</sup> Ad esempio il dannunziano Sperelli diventa Spinell nel racconto *Tristano* e lo stesso, detestato Gabriele D’Annunzio diventa un ben più nobile *Gustav Von Aschenbach* nella *Morte a Venezia*, che, a sua volta, come è emerso recentemente da serrate analisi, è una meditata ri-scrittura del *Fuoco* dannunziano. Lusinghiera allusività? Ma allora perché quell’ambiguità, quel *ribrezzo* nei confronti dell’Italia, presenti in racconti come *Il pagliaccio* e *Mario e il mago* (in quest’ultimo, l’aristocratico disgusto non va solo alla «malattia» del ventennio fascista, il che sarebbe moralmente impeccabile e anzi tollerante e financo eccessivamente mite nei toni, ma anche al «volgarissimo», «osceno» timbro delle popolane italiane, così palesandosi come disgusto epidermico e pregiudiziale).

<sup>15</sup> TH. MANN, *Mario e il mago*, in Id., *Racconti*, trad. it. di Lavinia Mazzucchetti, Milano, Mondadori, 1983.

racconto di argomento italiano pubblicato nel 1930, che, dietro un singolare spettacolo di ipnosi, lascia intravedere meccanismi tipici della formazione del consenso nella società totalitaria: «Poiché però il diavolo si annida qui nei dettagli, e l'autore – come è facile vedere – si nasconde anche nel ruolo dello spregiudicato manipolatore di uomini, in breve non sappiamo più dire chi sia lo strumento di chi, e quali doti dobbiamo ammirare di più, quelle dell'osservatore seduto in platea, che, nonostante la fascinazione subita, mantiene pur sempre un atteggiamento razionale e superiore, o quelle del burattinaio sul palcoscenico, peraltro abbastanza forzosamente costretto nella sua ossessione di potere. L'incertezza dura fin quando l'individuo ordinario e banale (Mario, l'eroe eponimo) toglie di mezzo lo spettro minaccioso con un colpo di pistola, sicché l'autore-testimone e noi stessi, i suoi lettori-spettatori, possiamo infine, liberati, tornarcene a casa. Ma liberati da cosa? Diciamolo con la massima cautela possibile, data la delicatezza del caso: da un incubo autoritario, di cui già in altri racconti ci era parso di intuire i segni sinistri, e la cui simbolica soppressione accogliamo con sollievo tanto maggiore in quanto va finalmente a colpire il giusto obiettivo. Saranno anche, questi, divertimenti poco incisivi, sorti da attese di rigenerazione tutto sommato primitive, e tuttavia non si possono liquidare tanto semplicemente. E non potrebbe essere così, del resto, lì dove lo strapotere delle ossessioni dirige l'intera opera letteraria e spesso determina lo sviluppo dell'azione, ed è perciò tenuto in scacco dal contropotere dell'ironia, che al dispiegarsi del demoniaco riesce ad opporre anche soltanto una parvenza di libertà. In questa prospettiva l'ironia sarebbe allora da intendere come il tentativo ininterrotto di vedere, di sfuggire alla fascinazione ipnotica e di reagire alle fatalità, collocandosi in una posizione superiore e liberamente prescelta»<sup>16</sup>.

L'ironia, producendo uno scarto nella continuità e nell'unanimità del «pensiero dominante»<sup>17</sup>, scardina il consenso e introduce la *polifonia* della libertà individuale, svelando la pluralità dei sensi del reale. Rühmkorf si riconcilia così con Thomas Mann scoprendone l'inflessibilità della disposizione umanistica e intuendo nel «classico», tutt'altro che neutralizzato dalla distanza temporale, un potenziale alleato nella battaglia comune del ceto intellettuale, all'alba come al tramonto del

<sup>16</sup> P. RÜHMKORF, *Die neugewonnene Wertschätzung des Prosaartisten*, in *Was halten Sie von Thomas Mann?*, cit., pp. 134-135.

<sup>17</sup> L'espressione è tolta, sebbene in affatto diverso senso, da G. LEOPARDI, *Il pensiero dominante*, XXVI dei *Canti*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 177-183, di cui vogliamo qui rammentare il celebre, sublime *incipit*: «Dolcissimo, possente / dominator di mia profonda mente; / terribile, ma caro / dono del ciel; consorte / ai lúgubri miei giorni, / pensier che innanzi a me sì spesso torni».

XX secolo, contro la deriva tecnologica e per la resistenza del predominio morale contro l'autonomia incontrollata della prassi socio-economica.

Ora, la polemica di Rühmkorf, più che per il suo specifico contenuto, interessa per il valore testimoniale nei confronti di un tema che è in genere di enorme importanza nella biografia intellettuale di Thomas Mann, ma che all'altezza di *Geist und Kunst*<sup>18</sup> occupa una posizione assolutamente decisiva: ci riferiamo alla rappresentatività dello scrittore rispetto alla vita sociale, politica e culturale della Germania, una questione particolarmente complicata, oltre che dalla molteplicità dei livelli ai quali richiede di essere affrontata e dall'eterogeneità spesso incomponibile delle variabili che devono essere prese in considerazione, anche dall'apparente contraddittorietà di molti dei numerosissimi pronunciamenti dello stesso Mann. Per un rapido, preliminare inquadramento del problema, bastino alcune schematiche *evidenze*: dall'interventismo nazionalista nel corso della prima guerra mondiale, testimoniato dalle eloquenti *Considerazioni di un impolitico*, all'adesione alla Repubblica di Weimar, dalla lettera a Korrodi<sup>19</sup> ai discorsi di guerra rivolti ai *Deutsche Hörer*<sup>20</sup>, Thomas Mann ha partecipato direttamente come nessun altro scrittore alle vicende della Germania del ventesimo secolo, tenendo sempre ben serrati insieme l'artista (*Künstler*) – il creatore di opere narrative dalla straordinaria compattezza plastica – e lo scrittore (*Schriftsteller*) – l'intellettuale-saggista disposto a prendere posizione sulle vicende del proprio tempo. Nessun artista, inoltre, ha potuto rappresentare agli occhi del mondo con altrettanta chiarezza, o con

<sup>18</sup> H. WYSLING, «*Geist und Kunst*». *Thomas Manns Notizen zu einem «Litteratur-Essay»*, in P. SCHERRER-H. WYSLING, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern-München, 1967, pp. 123-233. Cfr. anche la traduzione italiana, *Spirito e arte*, a cura di Maurizio Pirro, Bari, Palomar, 1997. Notiamo qui solo di sfuggita come il titolo manniano *Spirito e arte* somigli a quello di WASSILY KANDINSKY, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, SE, 1989 e a quello di LAMBERTO CAFFARELLI, *L'arte nel mondo spirituale*, Faenza, Montanari, 1925. Né le somiglianze, imputabili in gran parte al medesimo contesto culturale, si limitano ai soli titoli, anche se un influsso diretto di Kandinsky su Thomas Mann non è documentabile. È certo, invece, e documentato, che Lambert Caffarelli conoscesse benissimo l'opera di Kandinsky e che avesse Thomas Mann tra le sue letture *préférées*.

<sup>19</sup> La lettera a Eduard Korrodi pubblicata sulla «*Neue Zürcher Zeitung*» del 3 febbraio 1936 contiene la definitiva presa di posizione di Thomas Mann sulla situazione della Germania Nazista. Vedi la traduzione italiana in TH. MANN, *Lettere*, a cura di I.A. Chiusano, Milano, 1986, pp. 301-307.

<sup>20</sup> Con il titolo *Deutsche Hörer!* sono raccolti i discorsi radiofonici tenuti da Thomas Mann per la BBC a partire dall'ottobre 1940. In essi Mann esorta continuamente i tedeschi a prendere le distanze dal regime hitleriano e a lottare per il successo della democrazia.

altrettanta risonanza, la resistenza di una cultura e di uno spirito *tedeschi* opposti e alternativi alla dittatura nazista, e ciò non soltanto per il riflesso della produzione letteraria, pur inconfondibilmente orientata a riconvocare il tradizionale spirito umanistico-weimariano (si pensi a *Carlotta a Weimar*), bensì soprattutto per la personale assunzione, da parte di Thomas Mann, di un ruolo esplicitamente e pubblicamente antagonistico rispetto alla Germania delle camicie brune. Nessuna corrente o stagione della letteratura tedesca, peraltro, ha potuto aggirare, dal secondo dopoguerra in poi, il problema dell'identità della Germania che Thomas Mann, da *Fratello Hitler*<sup>21</sup> al *Doctor Faustus*, ha posto con la massima urgenza possibile. Pare anzi di poter affermare che intorno all'opera di Mann siano addensati motivi a tutt'oggi centrali e determinanti della vita culturale tedesca, nel segno di una vitalità e di una provocatorietà del classico ulteriormente corroborate anche dalle più accese manifestazioni iconoclastiche, sicché, lungo percorsi anche i più tormentati e discontinui, si finisce sempre per non poter in alcun modo prescindere da Thomas Mann, con lo stesso misto di diffidenza e di entusiasmo che, quasi un secolo fa, Walter Benjamin confidava all'amico Scholem: «Sull'ultimo numero della "Neue Rundschau" Thomas Mann pubblica un breve saggio sulle *Affinità elettive* di Goethe. Non l'ho ancora letto. Ma mi colpisce perché in questi ultimi tempi mi accade spesso d'incontrarmi con questo autore. Non so come fare a dirti che quest'uomo che ho odiato come pochi altri pubblicisti ora lo sento addirittura vicino a me, dopo il suo ultimo grande libro, *La montagna incantata*, che mi è capitato tra le mani – un libro dove ciò che vi è d'infallibilmente più mio, ciò che mi muove e sempre mi ha mosso, mi ha impressionato in un modo che posso rigorosamente controllare e accettare, anzi, spesso devo ammirare molto»<sup>22</sup>.

La maggior parte delle umanistiche posizioni prese dal «classico» Mann, testé sommariamente esposte, hanno la loro origine e sono presenti *in nuce* nel celebre saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale* di Friedrich Schiller<sup>23</sup>. Thomas Mann aveva un altissimo concetto del lavoro schilleriano, e non perdeva occasione per celebrarlo come un modello di grande evidenza entro cui definire ed eventualmente stilizzare la propria

<sup>21</sup> Nel saggio, scritto nell'aprile del 1938, Thomas Mann nega che si possa parlare di due Germanie radicalmente distinte, una buona, l'altra perversa. Con Hitler sarebbero al potere, al contrario, elementi da sempre presenti nel disegno generale dell'anima tedesca, non ricomposti in senso umanistico. V. TH. MANN, *Fratello Hitler e altri scritti sulla questione ebraica*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 93-104.

<sup>22</sup> Lettera del 6.4.1925, in W. BENJAMIN, *Lettere 1913-1940*, trad. it. di A. Marietti e G. Backhaus, Torino, 1978, pp. 114-115.

<sup>23</sup> F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Milano, SE, 1986.

identità. Più volte lo definì «l'opera più intelligente» che fosse stata mai scritta, l'archetipo perfetto della scrittura saggistica, il «libro» in cui «sono presenti tutti gli altri»; l'originalità di questi ultimi, anzi, si limita ad essere quella di «glosse», commenti e delucidazioni di singoli aspetti e problematiche già compiutamente esposti da Schiller, in questo «libro intelligentissimo», la cui bellissima prosa è parimenti esaltata fino alle stelle. L'atteggiamento di Thomas Mann nei confronti del saggio schilleriano non è però, come ci si potrebbe aspettare dai ricordati toni enfatici e celebrativi, acritico: più volte egli tenta di misurarsi con l'idolatrato modello, e nutre la segreta speranza di scrivere qualcosa di altrettanto significativo sulla letteratura. Nella *factio* della *Morte a Venezia*<sup>24</sup>, ad esempio, tra le altre, immaginarie opere di Gustav von Aschenbach<sup>25</sup>, compare anche «l'appassionato saggio *Spirito e arte*, che per la potenza chiarificatrice e l'eloquenza antitetica molti giudici autorevoli ponevano accanto alla dissertazione di Schiller *Sulla poesia ingenua e sentimentale*»<sup>26</sup>. Un *Wunschtraum* ironico e rivelatore, che colloca il saggio *Spirito e arte*, ultimato nella finzione narrativa, a fianco dell'autorevolissimo modello schilleriano e nelle mani di uno dei personaggi più complessi e difficilmente decifrabili, quell'Aschenbach in cui convergono e si intrecciano elementi anche aspramente contraddittori come la dignità rappresentativa dell'artista, il carattere ludico e parodico dell'arte, la consumazione dell'unità classica, l'aspirazione ad una rinnovata classicità. Il brogliaccio di appunti dispersi e disaggregati si trasforma così, nella finzione narrativa, in una composizione unitaria in grado di rivaleggiare con il modello schilleriano, nel culmine, anzi, della produzione di Aschenbach, il quale proprio sul grande trattato fonda la propria prestigiosa rappresentatività: il *Litteratur-Essay* diventa *Geist und Kunst*. Il breviario adottato da Mann negli appunti di *Spirito e arte*, e successivamente nelle *Considerazioni di un impolitico*, è, come si è visto, il saggio di Schiller *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, il modello elettivo del grande trattato di Aschenbach. Distinguendo la pienezza naturale del poeta ingenuo dallo stato di frammentazione artificiosa del poeta sentimentale, Schiller aveva di fatto elaborato una mitologia del classico di enorme influenza sulla formazione della struttura e del gusto della letteratura tedesca successiva, e aveva dato un apporto fondamentale

<sup>24</sup> TH. MANN, *Morte a Venezia*, trad. it. di Anita Rho, Torino, Einaudi, 1955.

<sup>25</sup> Come ha dimostrato H. Wysling, tutte le opere attribuite ad Aschenbach corrispondono a lavori di Mann progettati, ma mai portati a compimento (cfr. H. WYSLING, *Aschenbachs Werke. Archivalische Untersuchungen an einem Thomas-Manns-Satz*, in «Euphorion», 59, 1965, pp. 272-314).

<sup>26</sup> TH. MANN, *La morte a Venezia*, trad. it. di A. Rho, cit., p. 18.

al dibattito culturale europeo del diciannovesimo, ma anche del ventesimo secolo. Ad oggi, la provocatorietà classica di *Sulla poesia ingenua e sentimentale* non ha smesso di interrogare e di chiamare in campo gli scrittori e gli intellettuali europei più colti ed accorti.

Pubblicato tra il 1795 e il 1796, il saggio-trattato *Sulla poesia ingenua e sentimentale* traccia il destino di tutta la letteratura contemporanea. La poesia è certezza dell'impossibilità di realizzazione dei propri ideali; la sua provocatoria «inattualità» è vita di un'utopia che le consente di ritrovare nella luce del sogno e del desiderio il suo vero e autentico fondamento. «Tutti i poeti che siano realmente tali, apparterranno o agli ingenui o ai sentimentali». *L'ingenuo* è natura; il sentimentale aspira alla natura. Con questa distinzione Schiller compie una decisiva analisi sulle relazioni tra arte, natura e antropologia che inaugura ogni nostra riflessione sull'estetica filosofica. Nell'ingenuo c'è integrità armonica con la natura; essa non è conquista ma spontaneità: è la forma della classicità.

Nel sentimentale c'è la visione dell'assenza, la cancellazione di un equilibrio, l'aspirazione alla totalità: è la forma della modernità. Ma queste grandi figure simboliche sono solo in apparenza contrastanti perché la poesia se esprime le due diverse condizioni della realtà umana e della sua storia, tende tuttavia a confonderne i piani. Ingenuo e sentimentale non appaiono più, nello sviluppo dell'argomentazione schilleriana, come concetti che contengono una visione della natura in riferimento ad un'epoca storica; essi rappresentano il problema di un rapporto ideale, adombrato dal rapporto reale tra Goethe e Schiller: qual è il modo d'essere dell'artista ingenuo nel mondo moderno sentimentale? Per Schiller rispondere a questo interrogativo significa poter dare alla parola della poesia la forza di essere anima del mondo, l'intelligenza per essere significato della realtà.

«Vi sono istanti della nostra vita», dice Schiller, «in cui dedichiamo una sorta di amore e commosso rispetto alla natura nelle piante, nei minerali, negli animali, nei paesaggi, così come alla natura umana nei bambini, nei costumi del popolo contadino e del mondo primitivo, e non perché essa ristori i nostri sensi, e neppure perché appaghi il nostro intelletto o il nostro gusto (anzi, spesso può accadere il contrario dell'una e dell'altra cosa), ma unicamente perché essa è natura»<sup>27</sup>.

Riassumendo, la catena concettuale prosegue a un dipresso così. Ogni uomo che sia pur minimamente raffinato e non difetti totalmente di sensibilità, può farne esperienza passeggiando all'aperto, vivendo in campagna o indugiando presso i monumenti dei tempi antichi; in breve,

<sup>27</sup> F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., p. 11.

quando in condizioni e situazioni di artificio rimane stupito dalla visione della natura nella sua semplicità. E «questo interesse, non di rado elevato a bisogno, sta al fondo della nostra passione per i fiori e per gli animali, per i semplici giardini, per le passeggiate, per la campagna e i suoi abitanti, per i molteplici prodotti della lontana antichità e per altre cose ad esse simili, a patto che non entrino in gioco affettazione e altri casuali interessi»<sup>28</sup>.

La prima impressione che ci colpisce nel leggere questa bellissima prosa di Schiller riguarda il livello d'esattezza, in seguito ineguagliato nella letteratura critica, con cui egli sa trattare dei temi spirituali più sfumati e inafferrabili attraverso uno stile sobrio e denotativo e tramite scelte lessicali che circoscrivono e analizzano il problema via via affrontato in maniera al contempo intuitivamente profonda e sorprendentemente chiara ed evidente; così come appare *evidente* che nel parlare del poeta *sentimentale* egli discorre di sé, l'«eroe dello Spirito», mentre nel trattare del poeta *ingenuo*, figlio prediletto di madre natura, egli allude a Goethe, il «beniamino degli dèi», il «favorito della sorte», la cui spesso inattingibile grandezza è riassumibile nella famosa formula dei «meriti innati», ultima, ludica trasformazione dell'opprimente dottrina agostiniano-protestante della *predestinazione*. In particolare, è presente a Schiller saggista e filosofo di forte ascendenza kantiana, il Goethe naturalista-scienziato degli studi sull'ottica e sulla evoluzione di tutte le specie delle piante da un unico archetipo remoto e preistorico (la cosiddetta *Urpflanze*). Il vero e proprio 'connubio' tra Goethe e Schiller non era ancora iniziato, ma lo Schiller editore delle «Hören» non nascondeva il proprio interesse a coinvolgere l'«Olimpico» in una comune battaglia culturale per il rinnovamento della cultura tedesca. E gli studi scientifici di Goethe, specie quelli riguardanti l'ottica, destinati a chiamare in causa e a coinvolgere anche il giovane Schopenhauer, costituirono davvero il necessario tramite e il naturale 'collante' per il progressivo avvicinamento dei futuri «Diòscuri di Weimar». Riteniamo dunque opportuno fornire al lettore qualche ragguaglio sull'epica fatica goethiana attorno alla «storia dei colori», il cui finale approdo è l'epocale *Teoria dei colori* dello stesso Goethe, il quale, sebbene consapevole del rischio di un naufragio in sì vasto e pericoloso mare, comprese infine di aver scritto, attraverso queste opere, il «romanzo del divenire della scienza umana». Veniamo dunque alla genesi della goethiana «storia del colore».

I *Materiali per una storia della teoria del colore*, che Goethe raccolse in pluriennale fatica, costituiscono poi il secondo volume della sua

<sup>28</sup> *Ibidem*.

opera intitolata *Zur Farbenlehre*, apparsa nel 1810<sup>29</sup>. Nel 1806 ne era cominciata la composizione tipografica, che venne però interrotta dalle circostanze che accompagnarono la battaglia di Jena. Come Goethe infatti annotò nei suoi diari, nel 1806: «La stampa era arrivata fino al tredicesimo fascicolo della prima parte, e fino al quarto della seconda, allorché il 14 ottobre gli avvenimenti ci investirono con le loro tristi conseguenze e con la minaccia di cancellare il lavoro fin lì fatto»<sup>30</sup>. Nel 1808 era comunque terminata la composizione del primo volume, contenente la parte didattica e quella polemica, e nel 1810, finalmente, quella dell'intera opera, alla quale si era aggiunta la parte contenente il testo della *Storia dei colori*. È così che, in data 8.V.1810, Goethe può annotare: «Revisione dell'ultimo fascicolo»<sup>31</sup>. Ma cos'è la *Storia del colore* di Goethe?

La *Farbenlehre*, nella sua *Parte storica*, ha un raro e insostituibile valore manualistico e documentario. Essa procede dai trattati d'arte e dalle speculazioni ottico-psicologiche, talvolta fisiche o chimiche, per toccare quindi le poetiche, le riflessioni centrate sul problema del colore quale problema compositivo in pittura, ma anche le filosofie della natura, le visioni globali del rapporto Arte e Natura, Arte e Scienza, Uomo e Natura, ecc. È questo lo sfondo sul quale i fenomeni che Goethe discuteva nella *Parte didattica*, anzitutto le diverse questioni di psicologia del colore, ma anche le diverse questioni relative al numero e al nome dei colori, agli orizzonti fisiologici, fisici e chimici della loro evenienza, agli usi pittorici e simbolici del colore, al colorito, alla loro possibilità di classificazione e distribuzione nello spazio o sulla superficie, vengono ora rivisitati attraverso e nella forma di un'evoluzione delle dottrine<sup>32</sup>.

Da Goethe a Mann il passo non è breve, né tantomeno lineare; eppure vale la pena soffermarvi un poco la nostra attenzione, soprattutto per l'alto valore simbolico che il rapporto Goethe-Mann ha assunto dal

<sup>29</sup> Nel 1979 è apparsa la traduzione italiana della «Parte didattica» della *Farbenlehre* con il seguente titolo: JH.W.V. GOETHE, *La teoria dei colori*, a cura di R. Tronconi e con un'introduzione di C.G. Argan, Milano, Il Saggiatore, 1979.

<sup>30</sup> JH.W.V. GOETHE, *Tag und Jahreshelfte*, 1830, in Id., *Poetische Werke*, Berlin 1981, vol. IV, p. 180.

<sup>31</sup> La *Farbenlehre* di Goethe si articola in due volumi e in tre parti.

<sup>32</sup> Cfr. D. KUHN, *Goethes Geschichte der Farbenlehre als Werk und Form*, in «Deutsche Vierteljahrschrift», 34, 1960, pp. 369-387. «La *Farbenlehre* di Goethe è l'unico tentativo di rilevanti dimensioni fino ad oggi intrapreso, e in buona parte riuscito, di dar luogo a una *Geistesgeschichte* della teoria della Natura e della scienza su di essa fondata. Il suo concentrarsi sui colori le dona profilo e forza a un tempo: la quantità di materiale viene produttivamente circoscritta, il nesso all'occhio quale il senso più nobile mai lascia dimenticare l'uomo il quale, come sempre accade in

dopoguerra ad oggi, nella cultura tedesca, ma anche nella più vasta compagine europea. Goethe non è stato il padre spirituale di Thomas Mann. Gli è divenuto più tardi, nel corso della vita, esempio, guida, conforto, compagno e maestro, attraverso una lunga e meditata amicizia virile. Ci si può chiedere del resto se Thomas, orfano di padre dalla prima adolescenza, estremamente solo con se stesso allo sbocciare della precocissima genialità – prima cioè di conquistarsi con una propria e già sicura affermazione letteraria nel lungo e fecondo soggiorno romano la *sodalitas* del fratello maggiore Heinrich – abbia mai cercato con candido bisogno di dedizione e di obbedienza l'autorità e la guida di un qualunque "padre spirituale". Thomas Mann ha subito e sempre sentito meglio la satira che l'entusiasmo, la parodia che la prona imitazione. Certo da studente avrà letto e respirato Goethe, in quanto Goethe era e rimane pur sempre componente essenziale di ogni atmosfera culturale tedesca, però ad altri idoli si volsero i suoi primi e sempre dominati fervori. Sintomo indiretto e caratteristico: nella novella di debutto, *Gefallen* (Perduta)<sup>33</sup>, scritta a diciotto anni e mai accolta fra le "Opere", parecchi narratori francesi e tedeschi gli possono essere stati prossimi o remoti modelli, e Heine<sup>34</sup> fu l'ispiratore evidente dell'intermezzo lirico in quel racconto, ma di Goethe ivi ricorre, unico richiamo, il cinico ghigno di Mefistofele, con relativo gesto osceno. Goethe è assente in sostanza da tutta la produzione narrativa giovanile, anche se molto più tardi, quando la grande alleanza spirituale sarà in atto, l'acribia dei critici potrà vedere in *Tonio Kröger*<sup>35</sup> il *Werther* thomasmanniano. Soltanto con la complessa crisi della prima guerra mondiale e del penoso dopoguerra tedesco, soltanto nel decennio che va dai *Pensieri di guerra* (1914) alla *Montagna incantata* (1925)<sup>36</sup>, il non più interrompibile colloquio inizia e si attua. È ben vero che Thomas Mann medesimo ha ceduto una volta, per rara eccezione, al dolce inganno di pseudoricordi, parlando nel 1932

Goethe, anche qui emerge dalla storia. In questo modo la parte è più generosa che il tutto». Così ebbero ad osservare più di cinquant'anni fa gli stessi curatori dell'edizione delle opere scientifiche di Goethe. Cfr. JH.W.V. GOETHE, *Zur Farbenlehre. Historischer Teil, Ergänzungen und Erläuterungen*, a cura di D. Kuhn e K.L. Wolf, in ID., *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, Weimar, 1959, vol. 6 (II), p. IX.

<sup>33</sup> TH. MANN, *Perduta*, in ID., *Padrone e cane e altri racconti*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 88-93.

<sup>34</sup> Cui pure è dedicato il primo saggio critico di Mann, *Heinrich Heine il Buono*, in TH. MANN, *Fratello Hitler e altri scritti sulla questione ebraica*, cit., pp. 3-7.

<sup>35</sup> TH. MANN, *Tonio Kröger*, trad. it. a cura di Anna Rosa Azzone Zweifel, Milano, Rizzoli, 2009.

<sup>36</sup> TH. MANN, *La montagna incantata*, traduzione e introduzione di Ervino Pocar, Milano, Corbaccio, 2011.

(all'inaugurazione del Museo Goethe di Francoforte, in pagine poi pubblicate in un Calendario Goethiano, ma da lui non riprese nelle "Opere") di un suo «amore sin dalla prima giovinezza», di una «superesaltazione della simpatia», di una «immagine esemplare» – *Urbild* e *Über-Bild* – sempre vagheggiata. Ma questo amore di sempre è un'autoillusione, o almeno un'aspirazione subcosciente divenuta soltanto dopo il 1930 una meta verso la quale poi ininterrottamente procede. Egli stesso del resto si è corretto quando ha dichiarato altrove «di aver preso visione soltanto in anni maturi della prosa goethiana», la sola, è chiaro, che nel profondo potesse agire su di lui narratore e saggista.

Indiziale anche, forse, la risposta data nel 1948 a una inchiesta sulla "lirica preferita", di dove non risulta affatto che Goethe poeta sia sangue del suo sangue sin dalla giovinezza. Molto oggettivo e fedele, il celebre saggio autobiografico del 1930 ricorda l'adorazione dell'adolescente per Heine, le lunghe letture (con panini imburrati accanto!) di Schiller, ma ignora del tutto Goethe, insistendo invece quanto alla prima formazione artistica sugli influssi della "triplice costellazione", costituita da Schopenhauer, Nietzsche e Wagner.

In quei tre astri, Schopenhauer, Nietzsche e Wagner, che furono definiti da Bernhard Blume<sup>37</sup> il «consiglio tutorio» della sua orfana solitudine, Mann aveva allora trovato i grandi motivi conduttori della propria arte: la simpatia con la morte, la dionisiaca esaltazione musicale, la trasparenza critica dell'arte. Durò quindi oltre il miracoloso sbocciare dei *Buddenbrook*, del debutto-capolavoro, questa *Goethe-Ferne*, questa lontananza da Goethe che in quel primo decennio del Novecento distanzia sostanzialmente Thomas Mann dai suoi più vicini contemporanei, anzi coetanei, di Austria e Germania: lo stacca da George, Hofmannsthal, Rilke, Hesse, Carossa e Albert Schweizer, nonché da Ernst Jünger, i quali tutti, sia pure con disparatissime forze e sotto ben differenti aspetti, già dalla loro giovinezza, di Goethe si nutrono e si accrebbero.

Le prime novelle – che si direbbero non esitante affacciarsi di un'aurora, ma amara conclusione di un disincantato tramonto – danno a Thomas Mann la coscienza dei suoi «meriti innati»<sup>38</sup>, dei suoi doni di scrittore. Al trionfo del poema borghese di Lubecca l'autore reagisce con cauta e conscia umiltà di fronte ai valori eterni della letteratura; però dalle incomprensioni e dai malintesi di alcuni critici è spinto sin da allora a quell'esasperante autoanalisi, per autoaccusa o per autodifesa, cui non

<sup>37</sup> BERNHARD BLUME, *Thomas Manns Goethe-Bild*, in «Publications of the Modern Language Association of America», 1944; poi in volume, Bern, Franke, 1949.

<sup>38</sup> Secondo la celebre – e sconvolgente – affermazione goethiana, olimpica intuizione sulla "genetica del genio".

saprà mai più rinunciare e che è volta in certo modo a precedere, a prevenire e a circoscrivere ogni giudizio dei contemporanei su di lui. Lo assillano intanto – e forse ancor più vivamente perché non era del tutto completa e organica a quel tempo la sua cultura di autodidatta – alcuni problemi estetici fondamentali. Schiller gli viene ad essere molto vicino piuttosto come vittima che come vincitore, piuttosto quale teorico del già citato saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*<sup>39</sup>, cioè come esempio doloroso di un genio non intuitivo, che non quale potente drammaturgo e poeta entusiasmante. Mentre Thomas Mann tiene con se stesso e con i propri infrangibili limiti artistici tormentosi colloqui, egli li traspone anche letterariamente. Per la celebrazione schilleriana del 1905 scrive il racconto-monologo *Ora difficile*<sup>40</sup> che può apparire oggi incrinato di vecchiaia nella sua forma iperletteraria, ma che rimane estremamente significativo nel suo sofferto accento autobiografico. È in esso che si affaccia per la prima volta l'appena iniziata chiarificazione, la intima *Auseinandersetzung* con Goethe. In quel racconto-soliloquio non ricorre mai il nome del «beniamino degli dèi», del fortunato rivale: Goethe è per Schiller «quell'altro», quello di Weimar, il creatore che non conosce il sanguinante cammino di uno scrittore non-ingenuo e che Schiller pur ama «con nostalgica inimicizia».

Una indistinta *Hassliebe* antigoethiana sembra dunque annidarsi allora anche nel cuore di Thomas Mann trentenne, considerato il più valido, ma il meno facile e meno spontaneo e inventivo fra gli scrittori celebri del momento. Quando però, nel corso di una polemica oggi dimenticatissima, vorrà difendersi dall'accusa di essere stato troppo prosaico e discreto fotografo per il mondo dei suoi padri a Lubeca, Thomas Mann (in *Bilse und ich*, 1906) invocherà Goethe quale illustre precedente nell'audacia di rappresentare senza troppi scrupoli ambienti e personaggi ben vivi. L'opera goethiana chiamata a raffronto, il *Werther*, è stata scritta a ventiquattro anni, l'età che Mann aveva ai tempi dei *Buddenbrook*<sup>41</sup>. Naturalmente Mann si compiace di sottolinearlo.

Sono anni di fama meno rumorosa, ma di non scarsa fecondità, giacché comprendono *Tonio Kröger*, *Fiorenza e Altezza Reale*<sup>42</sup>. Le letture goethiane debbono in quel periodo essersi approfondite e anche molto estese al difuori delle opere, nell'immenso campo dei carteggi e

<sup>39</sup> F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Milano, SE, 1986. *Vide supra*.

<sup>40</sup> TH. MANN, *Ora difficile*, in Id., *Racconti*, a cura di Italo Alighiero Chiusano, Milano, Bompiani, 1986, pp. 431-442.

<sup>41</sup> TH. MANN, *I Buddenbrook*, trad. it. di A. Rho, Torino, Einaudi, 1992.

<sup>42</sup> TH. MANN, *Altezza reale*, in Id., *Romanzi*, vol. I, trad. it. di Margherita Carbonaro, Milano, Mondadori, 2007, pp. 889-1258.

delle testimonianze dei contemporanei di Weimar, che Thomas Mann comincia ad accumulare entro la sua prodigiosa memoria, per usarne poi con stupefacente perizia.

Un motto di Goethe, lo stesso che abbiamo citato in esergo al nostro contributo, un incoraggiamento all'autoanalisi (*Vergleiche dich, erkenne was du bist!*)<sup>43</sup> accompagna per la prima volta nel 1919 un suo libro. Sono le *Considerazioni di un impolitico*, su cui ci siamo già tanto arrovellati<sup>44</sup>, la «creatura dolorosa» di dolorosi anni, la cui materia e le cui finalità sono peraltro troppo politiche e contingenti perché la vena goethiana in esse non rimanga sotterranea e pressoché involontaria. Intorno a quello stesso anno usciva a Monaco (tradotto dall'unico testo inglese allora in circolazione) il prezioso libretto dei ricordi di Gorkij su Tolstoj (il «libro migliore di Gorkij», lo chiama Thomas Mann) ed è questa forse la scintilla che lo spinge a scrivere *Goethe und Tolstoj* (poi raccolto in *Adel des Geistes*), il primo saggio che ci testimoni il deciso assalto di Thomas Mann alla poliedrica personalità poetica di Wolfgang Goethe. Questo lavoro fu segnalato subito in Italia dalla vedetta della «Ronda», ma tradotto per intero solo trent'anni dopo nel volume *Nobiltà dello spirito* (*Adel des Geistes*, il titolo che Mann diede alla sua più ampia raccolta di saggi critici). È, più che un dialogo, una complessa conversazione a più voci. È un arpeggiare vagamente disordinato, e anche un abile *punctum contra punctum*, un insistere di variazioni su temi fissi che troviamo più tardi ordinati e messi in valore nei saggi successivi. Accanto alle figure dominanti del colosso russo e del sapiente di Weimar sono in scena Dostoevskij<sup>45</sup> e Schiller<sup>46</sup> in una dialettica discussione su arte ingenua e sentimentale, su spirito e poesia. Quel lungo studio, un vero piccolo libro, rappresenta la conquista da parte di Thomas Mann della complessa personalità di Goethe attraverso testi relativamente rari e al difuori dei logori schemi ufficiali. Nell'insieme l'ininterrotto sovrapporsi di due, anzi di quattro grandi immagini, con vivo gioco di affinità e contrasti, fa pensare alla suggestione dei più avanzati 'trucchi cinematografici' e lascia a lettura finita un senso di gradevole confuso smarrimento. Quel saggio accoglieva anche per ragioni esteriori note che non gli sono pertinenti. Non va dimenticato che *Goethe e Tolstoj* nacque nel tempo cruciale della "conversione" politica di Thomas Mann, e di

<sup>43</sup> TH. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 29 ("Confrontati! Conosci chi tu sia").

<sup>44</sup> In apertura del nostro contributo. *Vd. supra*.

<sup>45</sup> Che abbiamo richiamato in apertura del presente contributo. *Vd. supra*.

<sup>46</sup> *Vd. supra* l'«idolo critico» di Thomas Mann, *Sulla poesia ingenua e sentimentale* di Schiller, op. cit.

essa serba traccia, per esempio dove, poco prima della marcia su Roma, si proclama «il fascismo italiano perfetto parallelo del bolscevismo russo», o dove si lancia l'anatema contro la «rabbiosa idolatria dei singoli popoli», quale «simbolo del decadimento dell'Europa come un tutto unitario». Insomma: Goethe, Schiller, Tolstoj e Dostoevskij sono ancora più che altro un incentivo e un fomento alle geometriche capacità combinatorie della 'immaginazione esatta' di Mann; Goethe è ancora massa fluida e fluente nello spirito di Thomas Mann, il quale però, dopo questo primo approccio, non desisterà mai più dal proseguirne la conquista. Thomas Mann ha parlato di questa a lui familiare «metamorfosi dello spirito»<sup>47</sup>, la quale ha al suo inizio la simpatia per la morte e alla sua meta la risoluzione di servire invece la vita. È nel lungo viaggio intrapreso dopo il mezzo del cammino di sua vita che Mann ha trovato in Goethe il suo Virgilio.

Il colloquio definitivo si avvia dunque quando Thomas Mann è in piena maturità e solidità di vita, temprato dalle esperienze e dagli errori delle Guerre Mondiali, oltre che dalle «fatiche erculee» delle tre successive e quasi consecutive stesure dei romanzi *I Buddenbrook*, *Altezza Reale* e *La montagna incantata*. Tra questi, *Altezza Reale*<sup>48</sup> è oggi il meno conosciuto, ma certamente non è il meno importante per l'evoluzione spirituale di Mann e per il suo asintotico accostarsi a Goethe all'infinito. Sempre più, lo stile di Mann si fa classico e decantato; e sempre più il suo atteggiamento spirituale nei confronti della cultura tedesca prende le movenze olimpiche di Goethe.

«A quanto pare, finirò per diventare l'uomo dei tre romanzi» constata presago Thomas Mann nella prefazione alla nuova versione americana di *Altezza Reale* del 1939, alludendo ai *Buddenbrook*, alla *Montagna incantata* e ai volumi dedicati a *Giuseppe*<sup>49</sup>; e aggiunge con un sospiro: «Eccone qui un quarto, che si presenta meno ampolloso, meno epico di quelli: la storia di un principe». Una storia che per lungo tempo ha conosciuto un'«esistenza trascurata»: «Talvolta provavo un sentimento di pena per lei». Le obiezioni all'opera che Mann va rievocando sono coeve all'uscita del romanzo stesso: «Quando apparve, fu trovato troppo leggero, sia in termini assoluti che relativi: troppo leggero nel senso delle pretese che in Germania si avanzano nei confronti di un libro quanto a serietà e ponderosità, ma troppo leggero anche rispetto all'autore». Quasi

<sup>47</sup> Che richiama la goethiana idea della «metamorfosi delle piante» e della loro comune derivazione dall'*Urpflanze*.

<sup>48</sup> TH. MANN, *Altezza Reale*, op. cit.

<sup>49</sup> TH. MANN, *Giuseppe e i suoi fratelli*, IV voll., trad. it. di Bruno Arzeni, Milano, Mondadori, 2006.

nessuno, prosegue, ha riconosciuto il valore peculiare della storia del principe<sup>50</sup>. Ogniquale volta gli capitava di parlare della ricezione del suo secondo romanzo, questa lamentela tornava a echeggiare, e continuerà a farlo fino agli ultimi giorni di vita dello scrittore.

Sino a oggi le certezze della critica – sia per quel che attiene ai dati di fatto sia per quel che attiene ai giudizi – stanno in singolare contrasto con la grande considerazione che proprio a questo romanzo riservava lo stesso Mann. Contrastano inoltre con la delusione durata decenni nei riguardi di una ricezione che nella sua unanimità a lui appariva come un grande (per quanto non del tutto immotivato) malinteso. Ma, si noti bene, contrastano anche con una ricezione contemporanea che – basti pensare alla vivacità dei suoi dibattiti letterari e politici, al rango e al nome dei critici e degli scrittori, scesi in campo e schierati in prima linea e soprattutto al riconoscimento tributato al romanzo da ben pochi recensori di fama – non avrebbe dato adito in realtà che a un'ulteriore delusione. Eppure *Altezza Reale*, anche in questo caso fin dal suo apparire, ha rappresentato in primo luogo uno dei grandi successi di pubblico nella carriera letteraria dello scrittore; nella misura in cui lo si può stimare in base alle copie vendute, fu un successo addirittura travolgente. Il secondo, attesissimo libro dell'autore che con *Buddenbrook* era divenuto famoso in tutto il mondo, fu dato alle stampe nell'ottobre del 1909; due settimane dopo Thomas Mann espresse all'editore Samuel Fischer il suo entusiasmo per la seconda ristampa. «Sono emozionatissimo e compiaciuto. In quattordici giorni: tutto ciò supera di gran lunga le mie aspettative. C'è da augurarsi che prosegua così»<sup>51</sup>. Proseguì così. Prima della fine dell'anno si contarono altre nove ristampe, nel 1910 complessivamente quindici e nel 1911 altre cinque ancora. Se *Buddenbrook* impiegarono dieci anni per giungere alla sessantesima ristampa, *Altezza Reale* a soli nove anni dalla prima edizione toccò il traguardo della sessantaquattresima (con una tiratura di 64.000 copie). Nel 1922 il romanzo era ormai alla settantasettesima ristampa – il nome di Thomas Mann risultava a tal punto legato al successo del libro che, non c'è da stupirsi, in un'intervista apparsa sul viennese «Neues 8-Uhr-Blatt» lo scrittore veniva presentato sbrigativamente (ed esclusivamente) come «l'autore di *Altezza Reale*»<sup>52</sup>. Uno scosso Ernst Bertram – in seguito intimo amico e

<sup>50</sup> TH. MANN, *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*, a cura di Peter de Mendelssohn, 20 voll., Frankfurt a.M., 1980-86, XI, pp. 572-577.

<sup>51</sup> TH. MANN, *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*, cit., XIV, 2, p. 157.

<sup>52</sup> *Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955*, a cura di Volkmar Hansen e Gert Heine, Hamburg, Knaus, 1983, p. 49. Cfr. l'*Introduzione di H. Detering ad Altezza Reale*, ed. cit., p. 842.

consigliere dello scrittore – ravvisava nel romanzo la «commedia tragica di una solitudine rappresentativa», l'apologo di «un potere vuoto, ormai solo rappresentativo e simbolico»<sup>53</sup>. Dopo che sul «Vorwärts» e altri periodici socialdemocratici era stata elogiata la spregiudicatezza politica del libro, Hermann Bahr lo celebrò come un baleno che squarcia l'oscurità e preannuncia una nuova era. E persino il giudizio riduttivo, che Thomas Mann menziona con amarezza, dell'autorevole critico Josef Hofmiller, il quale aveva «soppesato» il romanzo e l'aveva trovato «troppo leggero», si limita a relativizzare senza intaccarla la grande «ammirazione per questo romanzo che è il più geniale e spiritoso, semmai troppo spiritoso, fra tutti i romanzi apparsi di recente nel nostro paese»<sup>54</sup>. Dapprima esitanti, le voci degli avversari di Mann finiscono per spuntarla e inizia così il graduale declino del libro, degradato a presunta triviale «operetta»<sup>55</sup>, che studiosi e ricercatori leggono a stento e per lungo tempo non prendono sul serio.

L'ambizione con cui Thomas Mann lavorò al suo secondo romanzo, gli sforzi cui con teutonica ostinazione si assoggettò, la delusione per una ricezione in ambito nazionale che gli parve un grande fraintendimento, la caparbità con cui lo difese fino all'ultimo: tutto è inversamente proporzionale alla fama postuma dell'opera. *Altezza Reale* non è soltanto il romanzo meno conosciuto di Mann, ma è anche, salvo rare eccezioni, il più sottovalutato. Le osservazioni dell'autore a proposito di questo testo e della sua collocazione nell'ambito complessivo della sua opera ben difficilmente possono accordarsi con l'idea diffusa a tutt'oggi che si tratti di un lavoro secondario, di uno «scherzo» frivolo. Di contro alla *communis opinio* invalsa già fra i critici a lui contemporanei, lo scrittore insiste nel ribadire ogni volta che questo «prodotto eccentrico», questo «libro curioso» cui è toccato sempre «il ruolo di Cenerentola» ha rappresentato, seppure soltanto a livello di presagio, un antesignano, una tappa preliminare a quanto si veniva preparando, tappa preliminare inconsapevole e tuttavia indispensabile alle grandi opere dell'epoca successiva: «Quale che fosse il peso specifico della storia del principe», è indubbio che «senza di essa non sono pensabili né *La montagna incantata*

<sup>53</sup> ERNST BERTRAM, *Thomas Mann. Zum Roman «Königliche Hoheit»*, «Mitteilungen der Literaturhistorischen Gesellschaft Bonn» IV, 8 (1909), pp. 195-217; si veda anche Th. Mann, *Gesammelte Werke – Frankfurter Ausgabe*, cit., IV, 2, pp. 174-178.

<sup>54</sup> JOSEF HOFMILLER, *Thomas Mann*, «Süddeutsche Monatshefte» VII (1910), pp. 137-149. Cfr. l'Introduzione di H. Detering ad *Altezza Reale*, cit., p. 882.

<sup>55</sup> Così Walter Killy in un articolo dedicato a Thomas Mann, che si può leggere nel *Deutsches Literatur-Lexicon*, vol. VII, Gütersloh-München, Berthelsmann, 1990, p. 449.

né *Giuseppe e i suoi fratelli*»<sup>56</sup>. Lo scrittore sessantaquattrenne che scriveva queste parole nella prefazione alla versione americana di *Altezza Reale* [*Royal Highness*] sapeva bene quale peso avesse questa sua dichiarazione e cosa gettava sul piatto della bilancia. E ancora un anno prima di morire annotava questa lapidaria asserzione: «*Altezza Reale* è uno degli esperimenti della mia vita»<sup>57</sup>.

Da allora, così parrebbe, tutto è già stato detto su di lui, e in parte anche molto bene. Nel mezzo secolo che è seguito alla sua morte nessun altro autore tedesco ha suscitato un'eco comparabile tra i suoi connazionali. La crescente e generalizzata predilezione per Thomas Mann negli ultimi decenni del ventesimo secolo, e ancor più in questi tredici anni del ventunesimo, è legata a un avvenimento che nessuno poteva prevedere, meno che mai i suoi numerosi e tanto alacri detrattori. Davanti agli occhi di tutti lui, Thomas Mann, è stato sbalzato dal suo piedistallo. E ad opera di chi?

La pubblicazione dei dieci volumi dei *Diari*, iniziata nel 1977, è stata portata a compimento negli anni 1986-1995. Un diario, di norma, offre una prosa monologica senza pretese artistiche, un succedersi indisciplinato, spesso incontrollato – cui l'autore si abbandona senza sforzo – di pensieri e sentimenti, osservazioni e descrizioni. Ciò che un diario consente, tuttavia, è immediatezza e soggettività. Entrambe producono spesso, com'è ovvio, l'impressione di un certo dilettantismo. Anche i *Diari* di Mann non possiedono in fondo alcun pregio letterario. Ma fin da subito, sia da parte dei suoi ammiratori e sostenitori, sia da parte di coloro che lo disprezzavano e biasimavano<sup>58</sup>, sono stati riconosciuti come dei documenti fuori del comune. I *Diari* consistono in massima parte di annotazioni relative alla quotidianità. Thomas Mann va a passeggio e scrive, fra parentesi, «senza panciotto», la mattina consuma a colazione «due uova ma un solo albume», registra di aver «scherzato con il barboncino». E così via. Ma ciò che affascina il lettore dei *Diari* discende da un'altra circostanza: è mai esistito un grande scrittore tedesco che per tutta la vita abbia profuso tante energie al fine di trasmettere, se non imporre, al mondo l'auspicata immagine della propria esistenza? Un maestro dell'autostilizzazione, un magnifico regista della propria messinscena, un principe delle lettere borghese sempre attento alle forme

<sup>56</sup> TH. MANN, *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*, cit., XI, p. 574.

<sup>57</sup> TH. MANN, *ibidem*, XI, p. 579.

<sup>58</sup> Cfr. P. RÜHMKORF, *Gestelzte Manierlichkeiten*, cit., e Id., *Die neugewonnene Wertschätzung des Prosaartisten*, cit., articoli da noi discussi *supra* e richiamati alle note 11 e 16.

e alquanto sussiegoso nelle sue apparizioni in pubblico, avvezzo ad ammantarsi di dignità e ironia, uno scrittore che già negli anni Venti dominava incontrastato il mondo della letteratura europea e che più tardi venne considerato, non in via ufficiale ma incontestabilmente, l'esponente sommo dell'emigrazione tedesca e nel pieno della guerra incarnò per l'ecumene civile l'altra Germania; lui, Thomas Mann, ventura della Germania nella sventura tedesca, decise di rinunciare, e per sempre, all'immagine solenne e ricca di pathos che era andato costruendo nel corso dei decenni: di più, decise di distruggerla sistematicamente.

A essere toccata dal processo di revisione pensato per i posteri era tuttavia solo la personalità, non l'opera. In primo piano appare un'immagine di Thomas Mann affatto diversa: l'autoritratto di un nevrotico e ipocondriaco tormentato dall'insicurezza e dalla paura che, sofferente e ingenerante compassione, al mondo non vuole dare ad intendere assolutamente più nulla. Quello che l'immagine tramandata perdeva in classicità, solennità e pathos, lo guadagnava in termini di veridicità e nuda umanità. In origine il diario era un monologo senza ascoltatori, un nascondiglio in cui rifugiarsi in assenza di testimoni. E poiché le annotazioni erano riservate a lui soltanto, non vi è traccia della dizione che conosciamo nella sua epica, non vi è traccia della sua bravura né del suo virtuosismo stilistico. In tutta la sua vita Thomas Mann non ha scritto una sola lettera con la trascuratezza che caratterizza i *Diari*. Non aveva tempo né voglia di riesaminare neppure una frase, neppure un rigo appena di quel che vi stava scritto. Negli ultimi anni aveva deciso a un certo punto di lasciare i *Diari* così com'erano, senza rivederli né correggerli. Di sua iniziativa ha portato da venticinque, come aveva dapprima stabilito in via cautelativa, a venti gli anni che dovevano trascorrere dopo la sua morte prima che venissero resi noti. Una tale concessione equivaleva naturalmente a un invito perentorio: non c'è dubbio che Thomas Mann voleva che fossero dati alle stampe. Ha avuto la forza, il coraggio e la grandezza di smantellare senza remore la leggenda, che lui stesso aveva forgiato, del proprio percorso esistenziale. I posteri dovevano sapere chi era realmente Thomas Mann, dovevano comprendere, o per lo meno intuire, la sua vita caratterizzata da un costante isolamento. Amava ripetere un verso di Platen: «Mi conosca il mondo, e mi perdonerà!».

Che fosse troppo egocentrico e autocompiaciuto per risultare simpatico o addirittura amabile, era cosa risaputa da sempre. Ma in quale misura lo fosse e quanto la sua famiglia, il suo entourage e lui stesso in primo luogo abbiano patito di questo, solo i diari l'hanno rivelato. Per tutta la vita egli ha tentato di difendere e giustificare la sua ambizione e la sua vanità. Già nella novella *Ora difficile*, omaggio a Schiller di cui ci

siamo occupati<sup>59</sup>, aveva scritto: «Egoista è tutto quel che è fuori del comune, in quanto soffre». Il mondo vedeva l'egotismo di Mann ma, comprensibilmente, non si curava delle sue sofferenze. Il suo fortissimo, palese e peraltro mai dissimulato bisogno di rappresentanza, e la sua, come è detto nella novella summenzionata, «gelosia che nessuno diventasse più grande di lui» facevano di Thomas Mann, per chi l'ha conosciuto di persona, un essere insopportabile. L'atteggiamento di riprovazione che tanto spesso suscitava negli altri si riverberava – non si stenta a crederlo – anche nei giudizi sulla sua opera.

Dopo la pubblicazione dei *Diari* e di numerosi altri documenti noi leggiamo i romanzi e i racconti di Thomas Mann in modo diverso da prima. Certo, la sua epica non è stata per nulla fraintesa quando lo scrittore era in vita. È stato lui personalmente a premurarsi che non lo fosse. Il fatto che dalla fanciullezza fino alla vecchiaia egli sia stato dominato dall'eros e che i motivi tematici sessuali svolgano un ruolo chiave nella sua opera, è qualcosa che i suoi contemporanei non avevano misconosciuto, anche se, certamente, l'avevano sottovalutato. Parecchi degli scrittori che avevano proclamato – con la voce tremante per l'ira – che nessuno era loro più indifferente dell'autore della *Montagna incantata*, si mostrarono colpiti e quasi sopraffatti dai *Diari*. Nel 1985 Peter Rühmkorf parlò, non solo a suo nome, della «rivalutazione dell'arte di un prosatore finora colpevolmente trascurato».

I *Diari* hanno fatto conoscere anche il carattere esemplare della famiglia Mann. Ma non è stato un libro, bensì il film di Heinrich Breloer<sup>60</sup> a far capire a un pubblico di milioni di spettatori che la storia di questa famiglia è un vero e proprio dramma didascalico per i tedeschi. La conseguenza di tutto ciò è che molti lettori hanno preso in mano per la prima volta, o sono tornati a farlo, i romanzi e i racconti di Thomas Mann, in Germania e in tutto il mondo.

<sup>59</sup> TH. MANN, *Ora difficile*, op. cit.

<sup>60</sup> *Die Manns. Ein Jahrhundertroman*. Film del 2001 con Armin Müller-Stahl, Sebastian Koch, Veronica Ferres, regia di Heinrich Breloer.

---

*Ricordi di soci scomparsi*

GIANLUCA MEDRI

**PROF. SANTE FABBRI**

(17 dicembre 1947 – 11 settembre 2012)

Il professore Sante Fabbri è scomparso prematuramente il giorno 11 settembre del 2012, al termine di una lunga lotta contro una malattia subdola e spietata che, però, non gli ha mai piegato lo spirito né tolta la serenità. Non posso scrivere di Sante, sia pure a distanza di mesi dalla sua morte, senza provare una profonda commozione; la nostra intensa amicizia risale ai primi anni dell'Università che abbiamo frequentato "gomito a gomito", preparando insieme la maggior parte degli esami del Corso di laurea in Ingegneria Meccanica e laureandoci entrambi nell'anno accademico 1971/72. In seguito, le nostre vite e quelle delle nostre famiglie si sono spesso intrecciate.

Nato a Casola Valsenio il 17 dicembre del 1947, Sante si trasferì giovanissimo con la famiglia a Faenza. Frequentò il prestigioso Istituto Tecnico di Forlì e dopo la maturità, nel 1967, si iscrisse all'Università degli Studi di Bologna.

Già allora il suo carattere era completamente forgiato: schivo ma determinato, mai irato ma intransigente dal punto di vista morale e, soprattutto, instancabile nel perseguire gli obiettivi prefissati. La sua dedizione al lavoro e alla famiglia è sempre stata esemplare.

Dopo la laurea in Ingegneria Meccanica, ottenuta l'abilitazione alla professione di ingegnere e assolti gli obblighi di leva come sottotenente del Genio Pontieri, scelse di intraprendere la carriera accademica nonostante le numerose offerte di lavoro ricevute.

Entrato come assegnista (poi contrattista) nel 1974 presso l'Istituto di Progetti di Macchine e Tecnologie Meccaniche della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Bologna, nel 1977 diventò Assistente Ordinario di Giacimenti Minerari presso l'Istituto di

Scienze Minerarie. Si mostrò presto un abile e attento ricercatore e contemporaneamente un docente di grande capacità didattica e comprensione umana (situazione, purtroppo, non abbastanza frequente quanto sarebbe necessario nell'Accademia).

Nel 1985 diventò Professore Associato e titolare dell'insegnamento di Complementi di Arte Mineraria poi dell'insegnamento di Impianti Minerari, afferendo all'Istituto di Scienze Minerarie della Facoltà di Ingegneria di Bologna. In questo periodo cominciò la parte più intensa della sua attività di ricerca scientifica sugli scavi di gallerie, sulle cave e sulla sicurezza dei cantieri con i profondi risvolti di tipo professionale che sono caratteristici delle discipline ingegneristiche in generale e di quelle minerarie in particolare.

Nel 1989 entrò, come socio fondatore, nel Lions Club Faenza Valli Faentine mettendosi subito in luce come instancabile attore di servizi umanitari per la comunità e rigoroso gestore dell'attività del Lions Club, come segretario e presidente del Club, fino a diventare presidente della Zona A della I Circostrizione del Distretto 108 A del Lions Club International.

Trasferitosi nel 1995 nel Dipartimento di Ingegneria Chimica, Mineraria e delle Tecnologie Ambientali (DICMA) dell'Università degli Studi di Bologna, fu chiamato a ricoprire la cattedra di Professore Ordinario di Ingegneria degli Scavi il 26 dicembre del 2004.

La sua attività scientifica complessiva è documentata da oltre 100 pubblicazioni a stampa su riviste ed atti di convegni nazionali ed internazionali, prevalentemente dedicata a temi tipici del settore scientifico disciplinare ING-IND/28 (Ingegneria e Sicurezza degli Scavi).

Durante la sua quasi quarantennale carriera presso l'*Alma Mater*, ha ricoperto moltissimi incarichi gestionali nella Facoltà di Ingegneria, che gli venivano affidati per la sua competenza e affidabilità personale fuori del comune. Altri enti gli hanno conferito incarichi relativi alla sua elevata competenza nel campo degli scavi: *e.g.* docente di "Ingegneria delle Materie Prime" presso l'Università di Firenze e membro esperto nelle Commissioni Tecniche Infraregionali per le Attività Estrattive delle Province di Bologna e Ravenna.

Per il lustro da lui dato alla città di Faenza con le sue attività accademiche e professionali, nel 2010 fu chiamato ad entrare nella

Società Torricelliana di Scienze e Lettere come socio residente. Colpito dal male nel 2010, superato un pesantissimo intervento chirurgico e sottoposto a ripetuti cicli di chemioterapia, volle continuare a svolgere i suoi compiti accademici sostenendo con il suo atteggiamento virile e sereno la famiglia scossa dalla critica situazione. Solo alla fine del 2011, stremato fisicamente dalle cure, accettò il mio consiglio di dimettersi e di andare in pensione, mantenendo tuttavia stretti rapporti con il suo Dipartimento e i suoi colleghi. Ha passato gli ultimi mesi della sua vita dedicandosi all'amatissima nipotina Sofia.

Al suo funerale, il 13 settembre del 2012, il Gonfalone dell'*Alma Mater* e lo stendardo del Lions Club affiancavano la sua bara ricoperta dalla toga accademica; le orazioni funebri sono state tenute dal delegato del Rettore dell'Università degli Studi di Bologna e dal Past Governatore del Distretto 108 A del Lions Club International.



## INDICE

Giuseppe Rabotti, <i>Le fonti documentarie del medioevo faentino: panorami e prospettive di ricerca</i> .....	7
Marco Mazzotti, <i>I manoscritti di Gian Marcello Valgimigli</i> .....	17
Maria Gioia Tavoni, <i>Lo schedario di monsignor Rossini: un viaggio fra le sue fonti indicali</i> .....	25
Angela Donati, <i>Gli studi epigrafici di mons. Giuseppe Rossini</i> .....	39
Marcella Vitali, <i>Valgimigli e Rossini, fonti per la storia dell'arte di Faenza</i> .....	45
Silvano Mazzoni, <i>Musica e pittura: fantasia e sentimenti dell'uomo. Riflessioni di uno psichiatra</i> .....	59
Anna Tampieri - Simone Sprio - Silvia Minardi - Silvia Panseri, <i>Biomateriali per la rigenerazione e la funzione endocrina del tessuto osseo</i> ....	67
Pantaleo Palmieri, <i>Nell'orizzonte del classicismo: Dionigi Strocchi teorico della traduzione</i> .....	87
Paolo Melandri, <i>Ecumenismo e identità nazionale. «Considerazioni inattuali» sul ruolo della Germania in Europa attraverso una disamina dell'opera di Thomas Mann</i> .....	111
Ricordi di soci scomparsi: Gianluca Medri, <i>prof. Sante Fabbri (1947-2012)</i> .....	133



## SOCIETÀ TORRICELLIANA DI SCIENZE E LETTERE DI FAENZA

Anno di fondazione: 1947

Sede: Corso G. Garibaldi, 2 – 48018 Faenza (RA)

Telefono: 054625499

Recapito postale: Casella postale 179

Agenzia Centrale Poste – 48018 Faenza (RA)

E-mail: [torricellianafaenza@libero.it](mailto:torricellianafaenza@libero.it)

Sito internet: [www.racine.ra.it/torricellianafaenza](http://www.racine.ra.it/torricellianafaenza)

Codice fiscale: 81006470397

Presidenti: mons. dott. Giuseppe Rossini (1948-1954)

prof. dott. Pietro Montuschi (1954-1960)

prof. dott. Piero Zama (1960-1982)

prof. dott. Armelino Visani (1982-1995)

prof. ing. Gianluca Medri (1995-2007)

prof. dott. Silvano Mazzoni (2007-)

Consiglio direttivo: prof. Silvano Mazzoni (presidente)

prof.sa Valeria Righini (vicepresidente)

prof. Alessandro Montevecchi (consigliere)

prof. Pietro Lenzini (segretario)

dott. Marco Mazzotti (tesoriere)

prof.sa Anna Trotti Bertoni (conservatore delle raccolte)

dott. Marco Paoli (rappresentante del Ministero Beni e Attività Culturali)

dott. Massimo Isola (rappresentante del Comune di Faenza)

## PUBBLICAZIONI

- «Torricelliana. Bollettino della Società Torricelliana di Scienze e Lettere di Faenza», s.n. (1949) – n. 60 (2009). I primi fascicoli sono stati pubblicati come *Torricelliana. Nel III° centenario della scoperta del barometro*, (1944-1945) e *Nel III° centenario della morte di E. Torricelli*, (1948).
- *Opere di Evangelista Torricelli*, vol. IV, a cura di G. Vassura, Faenza, Lega, 1944, pp. 348.
- *Lettere e documenti riguardanti Evangelista Torricelli*, a cura di G. Rossini, Faenza, Lega, 1956, pp. 178.
- *Convegno di studi torricelliani in occasione del 350 anniversario della nascita di Evangelista Torricelli*, Faenza, 19-20 ottobre 1958, Faenza, Lega, 1959, pp. 198.
- *Convegno di studi sul poeta e patriota Dionigi Strocchi in occasione del secondo centenario della sua nascita (Faenza, 6 gennaio 1762)*, Faenza, Lega, 1962, pp. 228.
- *Convegno di studi in onore di Antonio Morri nel primo centenario della morte*, Faenza, 9-10 febbraio 1969, Faenza, Lega, 1969, pp. 106.
- *Convegno di studi in onore di Lodovico Zuccolo nel quarto centenario della nascita*, Faenza, 15-16 marzo 1969, Faenza, Lega, 1969, pp. 131.
- *S. Pier Damiani*. Atti del convegno nel nono centenario della morte, Faenza, 30 settembre-1 ottobre 1972, Faenza, Lega, 1973, pp. 141.
- *L'ambiente geofisico e l'uomo*. Atti del convegno, Faenza, 9-10 novembre 1974, Faenza, Lega, 1975, pp. 133.
- *La vita faentina nella vita italiana fra il 1947 e il 1977*. Atti del convegno di studi, Faenza, 10-11 giugno 1978, Faenza, Lega, 1978, pp. 249 (pubblicato come n. 28 di «Torricelliana»).
- *Il Codice di Lottieri della Tosa*, a cura di G. Lucchesi, Faenza, Lega, 1979, pp. 219.
- *Omaggio a Francesco Lanzoni nel cinquantenario della morte*, Faenza, Lega, 1980, pp. 125 (pubblicato come n. 30 di «Torricelliana»).
- T. FABBRI – P. ZAMA, *L'opera poetica di Giovanni Chiapparini*, Faenza, Lega, 1982, pp. 54.
- L. CAFFARELLI, *Prose e poesie inedite*, a cura di G. Cattani, Faenza, Lega, 1982, pp. 119.
- «Il nostro ambiente e la cultura», uscito in 18 numeri dal 1982 al 1991 come supplemento a «Torricelliana» e a «Faenza e mi paes».
- G. LUCCHESI, *Scritti minori*, Faenza, Litografica, 1983, pp. 349.
- *Giornata di studio in onore di mons. dott. Giovanni Lucchesi*. Atti del convegno, Faenza, 3 dicembre 1983, Faenza, Litografica Faenza, 1984, pp. 111.
- *Giornata di studio in onore di Luigi Dal Pane storico*. Atti del convegno, Faenza, 16 giugno 1984, Faenza, Litografica Faenza, 1985, pp. 116.
- *Giornata di studio su problemi psichiatrici*. Atti del Convegno, Faenza, 5 ottobre 1985, Faenza, Litografica Faenza, 1986, pp. 125.
- *Energia e società*. Atti del ciclo di incontri, di informazione e discussione, Faenza, 28 novembre-20 dicembre 1986, Faenza, 1987, pp. 231.

- 
- *Convegno di studio su rischio sismico e vulcanico in Italia*. Atti del convegno, Faenza, 20 aprile 1985, Faenza, Litografica Faenza, 1987, pp. 119.
  - *Piero Zama nella cultura romagnola*. Atti del convegno, Faenza, 14-15 novembre 1986, Faenza, Litografica Faenza, 1988, pp. 127.
  - *Convegno di studi in onore di Francesco Zambrini nel centenario della morte*. Atti del convegno, Faenza, 10-11 ottobre 1987, Faenza, Litografica Faenza, 1989, pp. 212.
  - *Convegno di studi in onore del giurista faentino Antonio Gabriele Calderoni (1652-1736)*. Atti del convegno, Faenza, 30 aprile 1988, Faenza, Litografica Faenza, 1989, pp. 202.
  - *L'evoluzione della materia nell'universo*. Atti del ciclo di conferenze di aggiornamento astronomico, Faenza, 31 marzo - 28 aprile 1989, Faenza, Edit Faenza, 1990, pp. 132.
  - *Giornata di studio (7 ottobre 1989) e collocazione di una memoria epigrafica (3 giugno 1989) in onore di mons. dott. Giuseppe Rossini nel XXV anniversario della morte (con bibliografia)*, Faenza, Edit Faenza, 1990, pp. 101.
  - *Economia politica. Problemi pratici e riflessi sociali*. Atti del ciclo di conferenze di aggiornamento economico svolto a Faenza, 5 ottobre - 16 novembre 1990, Faenza, Edit Faenza, 1991, pp. 119.
  - *Bioetica. Il tesoro della vita ed i comportamenti umani*. Atti del convegno, Faenza 28 settembre 1991, Faenza, Edit Faenza, 1992, pp. 154.
  - *Giornata di studio in onore di Giuliano da Maiano, architetto della Cattedrale di Faenza nel quinto centenario della morte*, Faenza, 14 dicembre 1991, Faenza, Edit Faenza, 1992, pp. 216.
  - *Anziani grave problema sociale*. Atti della tavola rotonda svolta a Faenza il 30 ottobre 1993, Faenza, Edit Faenza, 1994, pp. 131.
  - *Convegno di studio in onore dello storico e critico d'arte dott. Antonio Corbara nel decimo anniversario della morte*, Atti del convegno, Castelbolognese, 16 aprile 1994, Faenza, Edit Faenza, 1994, pp. 157.
  - *Giuseppe Ugonia nel L° anniversario della morte*. Atti del convegno, Brisighella, 15 ottobre 1994, Faenza, Edit Faenza, 1997, pp. 163.
  - *Strumenti scientifici d'epoca*, catalogo della mostra, a cura di A. Finelli, G. Luppi, G. Medri, R. Zacchiroli, Faenza, 1997, pp. 61.
  - *La misura delle grandezze fisiche*. Atti del convegno, Faenza, 1997, a cura di A. Finelli e G. Medri, Faenza, Edit Faenza, 1997, pp. 456.
  - *La Società Torricelliana di Scienze e Lettere di Faenza nel Cinquantenario della Fondazione (1947-1997)*, a cura di S. Fabbri, Faenza, Edit Faenza, 1997, pp. 79.
  - P. ZAMA, *La dittatura nera, dal 1919 al 1925. Un inedito scritto dall'autore nel 1925*, a cura di S. Banzola, Faenza, Edit Faenza, 1999, pp. XLI, 121.
  - *Faenza nel Novecento*, a cura di A. Montevecchi e L. Lotti, 3 voll., Faenza, Edit Faenza, 2003, pp. 1033, + un cd-rom.
  - *L'energia e i vegetali. Attualità delle ricerche di Assunta Baccarini*, a cura di B.A. Melandri e P. Pupillo, Atti del convegno, Faenza, 16 maggio 2009, Faenza, Edit Faenza, 2011.



Finito di stampare nel mese di settembre 2013  
da EDIT FAENZA Srl  
Via Casenuove, 28 - 48018 Faenza (Ra)  
Tel. 0546 634263 Fax 0546 634357  
[www.editfaenza.com](http://www.editfaenza.com)  
[info@editfaenza.com](mailto:info@editfaenza.com)

